ماريوس فرنسوا غويار

الأدب المقارن

مع مقدمة من المؤلف
خاصة بالطبعة العربية

ترجمة
هنري زغيب

منشورات عويدات
بيروت - باريس

الأدب المقارن

الطبعة الثانية ١٩٨٨

مقدمة المؤلف

للطبعة العربية

إنني مزدوج السرور لظهور ترجمة عربية ، في بيروت ، لهذا الكتاب الذي ظهر منذ سنوات ، وما زالت تجر ي عليه مراجعات وتعديلات .

فالأستاذ الفرنسي الذي صار عام ١٩٧٦ ، عميداً لجامعات ليون ، يسعده أن يسهم ، وإن قليلاً ، في تمتين العلاقات التي نشأت من زمان بين المدينة الثانية في فرنسا ، وعاصمة لبنان ، هذه العلاقات التي لعبت ، وما تزال ، دوراً رئيسيّاً في الصداقة التي تجمع بين بلدينا .

لكن المقارِن ، من جهة ثانية ، لا يقلّ سروره عن العميد . وان كان هذا الكتاب اهتمّ خاصة بالكتب الصادرة في فرنسا ، وأوسع : في أوروبا ، وفي الولايات التي ، في أميركا ، تواصل الثقافة الأوروبية ، فلذلك مبرران : أول ، أنّ هذا الكتاب وضعه أستاذ جامعي فرنسي لطلاب فرنسيين ، وثانٍ ، أنّ علم المقارنة الأدبية نشأ في أوروبا .

طبعاً ، ليس هذا سبباً لتطويقه في أوروبا . وقد يكون للقراء اللبنانيين ، تماماً كما الفرنسيون ، أن يتّبعوا نهج التواصل المرسوم لهم في ميدان المقارنة .

وأمنيتي ، أن تثير قراءة هذا الكتاب ، لدى عدد منهم ، فضولاً يدفعهم أن يكونوا – كما كان أسلاف لهم – رواد العلاقات الأدبية الدولية ، وخاصة ، الروابط القديمة والمعاصرة بين ثقافة الشرق الأدنى وثقافة الغرب .

ماريوس غويّار

مقدمة

قبل الدخول في اثبات شرعية الأدب المقارن ، أودّ ابراز أطره «وطنياً» و«عالمياً» ، توصلاً إلى تحديد ، له ، بسيط ووافٍ.

١ – «وطنياً» : المقارن ، ليس الذي ، فقط ، يزاوج أو يقابل أثرين أو ثلاثة آثار من آداب مختلفة. فالمقابلة الحتمية ، من ١٨٢٠ إلى ١٨٣٠ ، بين شكسبير وراسين ، هي من النقد والتأنق الأدبي. بينما : إبراز ما عرف شكسبير من مونتاني ، وما مرّ في مسرحياته من تأثيرات مونتاني ، هذا هو الأدب المقارن. اذن : الأدب المقارن ، ليس المقابلة. فهذه ، ليست سوى واحدة من طرائق علم يمكن تسميته : «تاريخ العلاقات الأدبية الدولية».

٢ – «عالمياً» : جرت محاولات كثيرة لتوسيع المقارنة حتى «أدب عام» ، يدرس «اللمسات المشتركة لعدة آداب» (بول فان تييغيم) ، سواء كان بينها مشتركات أو توارد. وتبعاً لعبارة غوته «الأدب العالمي» ، كان سعيٌ لايجاد هذا الأدب من «مجموعة الآثار التي نحبها معاً». لكن كلا الرأيين، كان يبدو، في أول الخمسينات ، ميتافيزيقياً أو غير نافع ، لدى اكثر المقارنين الفرنسيين. وكان جان ماري كاريه ، يرى ، كما من قبله بول هازار

وفرنان بالدنشبرغر ، أن حيثًا لا علاقة بعد ، بين رجل ونص ، بين أثر وبيئة ، أو بين بلد ومهاجر ، تتوقف العلاقة المشتركة في الأدب المقارن ، لتبدأ علاقة النقد أو علاقة البيان والبلاغة .

هذا الأمر ، كان مسألة نقاش طويل بين المدرستين الاميركية والفرنسية ، دون مشكلة «جوازمرور» ، اذ كم من اميركي «فرنسي» وكم من فرنسي «اميركي» . وفي عددها (ك ١ - آذار ١٩٥٣) ، أصدرت «مجلة الأدب المقارن» الفصلية ، ابحاثاً من مختلف الاتجاهات : الاميركية والألمانية والايطالية والفرنسية . وعام ١٩٦٠ ، لخص روبير تريونف دراسة سوفياتية حول «الأدب المقارن في البلدان الاجنبية» . ثم تلاه ، في العام اللاحق ، كتاب في أميركا لمجموعة من المؤلفين ، فيه تحديد للأدب المقارن أنه «في مقابلة أدب بآخر أو بآداب أخرى ، وبمحيطات أخرى للتعبير الانساني» ، وعقب التحديد دفاع عن المقابلة التي تؤخذ ، أو لا ، بالتأثير الواقعي .

لكنني أخشى ، ازاء هذه المقارنة المشحونة بكل شيء ، ألاّ تكون ، في النهاية ، شيئاً . لكنها تتعلق بالتطبيق العملي ، لأن التحديدات النظرية المتضاربة تنشأ بعد ابحاث تدّعي وضع نظرية . فالمهم ، القيام بأعمال مجدية .

وبعد ، اذا الأدب المقارن كان هرماً في الثمانين ، فهو صبا نظام

فكري ، وهو ذو قدرة على التغيير ، وما زال من العبث الولوج في تحديده .

في هذا الكتيب ، لن أطيل الكلام في النظريات والمذاهب . فبعد لمحة سريعة عن الجذور ، سأنتقل إلى طرائق الأدب المقارن التاريخية ، أي الفعالة والانسانية في آن .

وهكذا ، اكون ضوأت على شرعية المقارنة الأدبية .

الفصل الاول

تاريخ وجذور

«في كل أدب ، حاجة دورية للتلفت نحو الخارج» (غوته) .

لأن العصر الرومنطيقي ، في فرنسا ، هو الأكثر الحاحاً لهذه الحاجة ، كان هو الذي شهد ولادة الأدب المقارن . وكان البدء مع سانت بوف الذي تبناها من جان جاك أمبير الذي وضع دروساً لتلامذته تحت عنوان «تاريخ الآداب المقارن» .

وكان الأدب المقارن ، يومها ، يبدو ، في بداياته ، وعياً للكوزموبوليتية [1] الأدبية ، مع توق إلى دراسة هذه الأخيرة تاريخياً .

---

(١) في المصطلح : الكلمة ، في اليونانية ، من cosmos اي الكون ، نظاماً جيد الترتيب ، و politis مواطن . ويضاف اليها كسع isme الفرنسي (أو ism الانكليزي) مترجماً بياء النسبة وتاء المصدر الصناعي (يّة) للدلالة على المذاهب الفلسفية والاخلاقية والسياسية وسواها .

العصور الوسطى الغربية ، الموحدة بالايمان المسيحي واللغة اللاتينية ، هي كوزموبوليتية. وثمة تيار إنساني واحد يجمع الأدباء الاوروبيين في عصر النهضة (بداية القرن السادس عشر الأوروبي) ، والقرن الثامن عشر هو عصر الفلسفة واوروبا الفرنسية. هذه الحقبات الثلاث الكوزموبوليتية ، هي ، دون تساو ، حقبات وحدة لغوية ، أو هي تبرز هيمنة لغة مفهومة اينما كان ، ومحببة. فمع الرومنطيقية ، وللمرة الأولى ، تتصادف ثبوتية الأصالة الوطنية ، مع حجم العلاقات بين مختلف الآداب. من هنا نفهم كيف فيللمان ، وأمبير وكينيه ، الكوزموبوليتيون الكبار ، هم أيضاً أوائل المقارنين ، انما تلزمهم طريقة عمل. فهم سافروا وتحمسوا وحاضروا وقارنوا ، لكنهم في الواقع قابلوا وزاوجوا معلومات من مختلف الآداب اكثر مما كتبوا

في المعنى العام هو مذهب يعتنقه من يتجاوز نطاق الأمة والشعب والقوم ، ويدعو إلى المواطنية العالمية

جاء عند شاتوبريان. «ليس الأسلوب كوزموبوليتياً كالفكر ، لأن له أرض نشأة وسماء وشمساً خاصة به».

وجاء عند بندا : «الانسانية شيء مخالف تماماً للكوزموبوليتية التي هي مجرد رغبة في التمتع بميزات الأمم جميعاً والثقافات كافة. وتكون عامة خلواً من كل دوغماتية أخلاقية.

وقال بلزاك : «لكي تسكن في باريس ، ليس ضرورياً ان يكون لك بيت أو وطن. فباريس ، مدينة الكوزموبوليتي ، أو مدينة الرجال الذين تزوجوا العالم واحسنوا ربطه بذراع العلم والفن والقدرة. (المترجم).

تاريخها المقارن. وما إلا في نهاية القرن، حتى نشأ الأدب المقارن الذي اعلنوه وتصوروه، تياراً مستقلاً ومنتظماً.

وكما، منذ ١٨٧١، حملت دروس دانوا جورج براندس طابع الفكر المقارن، فإن هـ. بوسنيت، في كتابه النظري «الأدب المقارن» (في الانكليزية – ١٨٨٦)، يدشن رسمياً «المقارنة الأدبية». وفي العام نفسه، بدأ ادوار رود في جنيف يعطي دروسه في تاريخ الآداب المقارن. وفي ١٨٨٦ أيضاً، أصدر ماكس كوش في ألمانيا «مجلة الأدب المقارن».

والى الوعي الرومنطيقي للكوزموبوليتية، يضاف العزم على استخدام الطريقة التاريخية التي، في ميادين أخرى – من لغوية وحقوقية وميثولوجية وسواها – اثبتت خصبها. من هذا، من جمع هذا، ولد الأدب المقارن. وقد يكون من المسئم تتبع نشأته عاماً عاماً في كل بلد. لذلك، سأكتفي بتعداد بعض التواريخ وبعض العناوين.

عام ١٨٩٥ دافع جوزف تكست عن أطروحة في موضوع «جان جاك روسو وجذور الكوزموبوليتية الأدبية» كانت، في فرنسا، أول دراسة في المقارنة العلمية. وبين ١٨٩٧ و١٩٠٤، تتالت مختلف طبعات كتب بيتز وبالدنشبرغر البيبليوغرافية، التي بيّنت طبيعتها الاخيرة، بعناوينها الستة الآلاف، الى اي مدى كان وصل انطلاق

الأدب المقارن. ومدى نصف قرن بعد ذلك ، كان لبالدنشبرغر تأثير مباشر على عدة دراسات مقارنة. وهو أسس ، مع بول هازار، عام ١٩٢١ ، «مجلة الأدب المقارن» في الفرنسية وأشرف على السلسلة التي انبثقت عن المجلة.

بين الحربين العالميتين، تركز الأدب المقارن في فرنسا. والأهمية الممنوحة اليوم في ألمانيا من العالم كورت وايس ، والقيمة المطروحة من التدريس والابحاث في الولايات المتحدة، واللفتة الجدية من الاتحاد السوفياتي واوروبا الشرقية ، ونشاط المقارنين اليابانيين، جميعها مؤشرات تدل على الطابع الدولي للأدب المقارن.

في فرنسا، لدى اكثر الجامعات ، مركز تدريس للأدب المقارن. ومنذ ١٩٦٠ ، عقدت أهمية كبرى للمقارنة الأدبية. وعام ١٩٦٦ ، قامت نهضة اصلاحية في التعليم العالي ، عقدت لـ«التاريخ الأدبي العام» أهمية عنصر أساسي لدراسة الآداب الحديثة. وتطور الدراسات منذ ١٩٦٨ ، أبرز، اكثر، دور الثقافة المتعددة الآداب. وما كان ، قبلاً ، وقفاً على بضع عشرات من الباحثين وبضع مئات من الطلاب المتخصصين، صار ميداناً يدخله سنوياً آلاف المستطلعين.

مهمة هذا الكتاب ، دلالة هؤلاء ، على طرائق الدراسة.

الفصل الثاني

الهدف والطريقة

قلنا إن الأدب المقارن هو تاريخ العلاقات الأدبية الدولية. من هنا أن الباحث المقارن يتوقف عند الحدود اللغوية او الوطنية ويراقب تبادل المواضيع والأفكار والكتب والمشاعر بين أدبين واكثر. ومن هنا أن طريقة عمله يجب أن تنطبق على تنوع أبحاثه. لكنّ ثمة شروطاً مسبقة عليه اتمامها مهما كانت اتجاهات أبحاثه. وهذه، كما يقول بول ڤان تييغم، حاجته إلى «عدّة».

١ - «عدة» الباحث المقارن

أ) أولاً، هو، أو لعلّه، مؤرخ للآداب. انما هل يمكن، في انصاف، الحكم على بوسّويه اذا نجهل وضع الكنيسة في فرنسا القرن السابع عشر؟ اذاً، عليه أن يتجهز بثقافة تاريخية كافية تمكّنه من وضعه الأحداث الادبية في اطارها التاريخي. لذا، كان مستحيلاً على بول هازار درس «الثورة الفرنسية والآداب الايطالية» (١٩١٠)، لو لم يعرف جيداً تاريخ فرنسا وايطاليا في أواخر القرن

الثامن عشر وأوائل التاسع عشر.

ب) لكن الباحث المقارن، هو مؤرخ العلاقات الأدبية. اذن يجب استعلامه وافياً عن الآداب في عدة بلدان. وهذه حقيقة بديهية.

ج) هل من الملزم اتقانه قراءتها في لغتها الأم؟ السؤال مطروح، ليس فقط لكثرة اللغات والقوى الانسانية، بل لأن الآثار الاجنبية لم تشتهر إلا بالترجمة. فكثيرون من الرومنطيقيين ذكروا غوته وهم لا يعرفون الألمانية، بل اكتفوا بما وصلهم منه مترجماً. من هنا: لا يمكن تقدير مدى تأثير غوته عليهم إلا بعد تقدير الفارق في غوته بين الموضوع والمترجم. اذن على المقارن ان يعرف عدة لغات، مما يساعده على بحث أمور في لغتها الأم.

د) عليه، أخيراً، أن يعرف كيف يجد معلوماته الأولى وكيف يقيم بياناً بمصادر الموضوع ومراجعه. وان لم يكن هذا الأمر جامداً ومتشابهاً، فثمة **ادوات عمل** لا غنى عنها مطلقاً:

١) الكتب البيبليوغرافية لمختلف الآداب.

٢) في الأدب المقارن الصرف، يجب تتبع أحدث ما صدر من نشرات وعناوين.

٣) كتاب «الروزنامة الزمنية للآداب الحديثة» الصادر في

اشراف بول فان تييغيم عام ١٩٣٧ ، والذي يجمع لأربعة قرون (١٥٠٠ – ١٩٠٠) جدولاً شاملاً سنوياً للانتاج الأدبي الأوروبي. منه ، مثلاً ، لعام ١٨٠٢ :

– في المانيا : «ايفيجيني» لغوته ، وفاة نوفاليس صاحب «أناشيد لليل».

– في انكلترا : «أناشيد شعراء الحدود السكوتلندية» لوالتر سكوت.

– في فرنسا : «دلفين» لمدام دو ستال ، «عبقرية المسيحية» و«رينيه» لشاتوبريان.

– في إيطاليا : «آخر رسائل جاكوبو أورتيس» لفاسكولا.

٤) كتاب «أطر الأدب المقارن» لورنر فريدريخ (١٩٥٤).

٥) مجلات الأدب المقارن في فرنسا وانكلترا والولايات المتحدة.

ومن خلال أدوات العمل هذه ، يتمكن المقارن ، في فترة معينة يشاؤها ، من الاحاطة بمسألة وما يكتنفها من اعمال مواكبة لها.

٢ – ميدان الأدب المقارن

فلنتبعه الآن ، في الخط الذي بدأه ، لنتقصى معه الهدف والطريقة.

١ – عناصر الكوزموبوليتية. – لكل عصر كتبه وأدباؤه الذين يسهمون في تعريف الآداب والبلدان الأجنبية. وفيهم يجد الأدب المقارن أول أهداف البحث.

أ) الكتب. – على الأدب المقارن ان يتأكد أولاً من اللمحات الدقيقة التي كانت لأديب أو جماعة أو عصر، في لغة أجنبية. ولهذا البحث، أهمية أدبية ثابتة: قد نتحمس لرواية مترجمة، لكننا لا نقدرها حقاً إلاّ في لغتها الأم. ولكن، كيف يمكن، في خلاصة واحدة، جمع المعلومات اللغوية لرجلٍ أو بيئة؟ بالنسبة للفرد، قد يبدي جهله في هذه الإحاطة. من هنا ان على المقارن ان يبحث لدى الكاتب عن آثار مطبوعة في لغة يقرأها. فالترجمة دليل دامغ على الأصالة، وكاشف لا الى جدال: فرسائل فولتير في الانكليزية تظهر تطوّره وتبرز المستوى الذي لم يستطع ان يتخطاه. والاستشهادات المستخدمة في أية دراسة، تعطي حلولاً للمسائل الصعبة التي لها أن تمس كرامة الأديب.

هذا بالنسبة للأديب.

أمّا بالنسبة للجماعة، فليس من وسيلة إلاّ القواميس والكتب اللغوية والتربوية. من هنا، أن قاموساً لاتينياً ايطالياً فرنسياً كالذي وضعه الأب انطونيني عام ١٧٣٥ وأعيد طبعه مراراً عديدة، هو دليل قاطع على انتشار الايطالية في فرنسا خلال القرن الثامن عشر.

وتأتي الترجمات، في كل عصر، دليلاً آخر على انتشار المعارف عن الآثار الأجنبية. فالمقارن، اذا شاء أن يعرف ما كان الفرنسيون أيام الثورة الفرنسية يعرفون غوته، عليه أن يقيم لائحة بالطبعات الفرنسية الصادرة لغوته. وهذا عمل بحثي بحت. يليه عمل تحليلي ونقدي: هل هذه الترجمات كاملة وأمينة؟ ماذا فيها من تعديلات؟ ماذا تلقي من اضواء على شفافية العصر؟

الآثار النقدية، منبع آخر للمعلومات عن الأدب الأجنبي. قد يلصقها القارئ أحياناً بالآثار نفسها. مما قرأ عنها في مقتطفات أو ترجمات. لكن من عمل الباحث المقارن، أيضاً، أن يجمع مثلاً جميع الكتب والمقالات الصادرة خلال فترة معينة في فرنسا عن شيلي أو كيتس، ثم تحليلها وتقدير قيمتها ومدى تأثيرها. من هنا. في هذا المجال، أهمية دراسة المجلات والجرائد التي ساهمت في نشر الآثار الاجنبية، وخاصة المتخصصة منها. (مثلاً، في فرنسا: «جورنال اترانجيه» – الجريدة الأجنبية – في القرن الثامن عشر) أو المنبسطة لعدد كبير من القراء («لا ريفو دي دوموند» – جريدة العالمين – أو «لا نوفيل ريفو فرانسيز» المجلة الفرنسية الجديدة. في القرن التاسع عشر والقرن العشرين). لكن أعمالاً كهذه، يلزمها التنظيم والجلد. ويخرج منها بحث معمق في تأثيرات الآداب بعضها على بعض. فالرو، مثلاً، اكتشف فولكنر، وكانت تلك، منه، مغامرة شخصية. وبعده تكاثرت الدراسات عن فولكنر في المجلات، فكان

ذلك عاملاً اجتماعياً طَبَعَ العصر.

أخيراً، ثمة من يكتفي بقراءة ما كتبه الآخرون عن البلدان الأجنبية. فأكثر من مشترك بمجلة «لا ريفو دي دوموند» حوالى ١٨٤٠ . لم يقرأ أي أثر من غوته أو هين. بل تابع مقالاً عن أحدهما كتبه جان جاك أمبير أو ادغار كينيه، عن رحلة إلى المانيا. من هنا أهمية قصص الرحلات في فهم تكوين اسطورة حول أديب أو بلاد. ومن هنا، أهمية «الرسائل التقوية»، التي أرسلها الآباء اليسوعيون إلى حكماء الفلاسفة، في تكوين صورة تقترب من الرمز، عن الصيني الصالح. هنا أيضاً، دور القائمة الرئيسي. كما يجب الاطلاع على مدى انتشار كل كتاب، وتأثيره، ومعرفة كاتالوجات المكتبات، وحسابات الناشرين وشهادات المراسلين من القراء.

ب) **الأدباء**. — حتى الآن، عرضنا للقواميس والترجمات والرحلات. بمعزل عن أصحابها. فهؤلاء. لا تكون لهم أية فائدة مباشرة. فبعض الكتب، أهميته في كونه عنصراً في إحصاء أو انعكاساً لرأي منتشر. أما المؤلف، حين يكون مثلاً من وزن فولتير، فمن الضروري، في دراسة «الرسائل الانكليزية»، معرفة كيف عاش في انكلترا، وما كان يعرف عن لغتها وبلادها وناسها.

وهكذا، بين جمهرة الأدباء المغمورين، وأدباء الدرجة الأولى، يقف الأدب المقارن مع الذين كانوا ممثلين لبلادهم في بلاد

أخرى ، أو لثقافة اجنبية في بلادهم ، كما «سوارد» الفرنسي النزعة في الأدب الانكليزي أو جورج مور الانكليزي الذي حمل الذوق الفرنسي الى مواطنيه أو دوبوس صاحب النزعة الكوزموبوليتية الأدبية.

هنا ، طرائق المقارن ، كما طرائق كل دارس سير. لكنه ، للتأكد من أمانة مترجم ، أو ذكاء ناقد أو صدق رحالة ، تجب له معرفة معمقة في لغة البلاد وأدبها وناسها.

٢ – ثروة الانواع. – عرضنا ، حتى الآن ، للعدّة (ترجمات ، رحلات) وللعناصر (مترجمين ، رحالة) ، في العلاقات الأدبية الدولية ، لا لهذه العلاقات في ذاتها.

واذ نعرض لها ، أول ما يلفت : الانواع التي تنشأ وتنمو وتموت ، غالباً دون مؤثر ظاهر. لماذا ، مثلاً ، ما عادت تظهر مأساة شعرية فرنسية من خمسة فصول كما من قبل؟ لماذا انتشرت في كل بلدان أوروبا ، الروايات التاريخية مع مطلع القرن التاسع عشر؟ لماذا في القرن السادس عشر غنى جميع الشعراء حبهم في قصائد من ١٤ بيتاً؟

ثمة ، اذن ، انواع اندثرت. وجاء أدب القرن العشرين بأطر جديدة ، محا القديمة ، ولا بدّ للجديدة ، هي الأخرى ، أن تنقرض. فالرواية الفرنسية في الخمسينات. لا أطر جامدة لها ، كما

المأساة الكلاسيكية. ومع هذا، تصرّف الروائيون الفرنسيون بأنواع جديدة ومتطورة، فبدت عندهم التطابقية، والحوار الداخلي ورمزية الأحلام وجميعها مادة للمقارن كي يجد فيها الجذور الأجنبية. ومفهوم «النوع»، يمحوه مفهوم **التقنية**. فالكاتب، لا تعود تهمه الأمانة للاصطلاحات المفروضة، بقدر ما يهمه اتخاذ وجهة نظر من الأحداث، تختلف بين المدة أو النفسية، حسب التبوتق في قواعد تحدّد أطر الأنواع.

اذن، فالبحث في ثروة هذه الانواع، عملية تاريخية، لكنها معاصرة. لأنه يخضع لشرطين: **نوع محدد، وبيئة متقبلة** غير محددة في المكان والزمان. وتهون مهمة المقارن ان هو تتبع في بلد اجنبي واحد نوعاً أدبياً معروف الجذور، كأن يدرس مثلاً الكوميديا الاسبانية في فرنسا خلال القرن السادس عشر، أو الاقتباسات الانكليزية للمأساة الفرنسية الكلاسيكية. لكنه قد يتعمق اكثر، فيدرس التاريخ الأوروبي للرواية التاريخية في القرن التاسع عشر، أو قصيدة الـ ١٤ بيتاً في القرن السادس عشر.

الطريقة تكون في:

أ) **تحديد النوع**: اذا كان البحث في النزعة أو الاسلوب، يكاد يكون عقيماً. فكيف البحث في تأثير أسلوب، حين النصوص أجنبية وواصلة مترجمة؟ كل ما يمكن لحظه: نوع محدد المعالم،

يعرفه المقتبسون الأجانب ويدونون مشابهاته وتحولاته.

ب) **البات الدخيل** : وهو قد يكون مباشراً أو غير مباشر. في خلفيات مختلفة، استوحى فولتير وهوغو وكلوديل من الدراما الشكسبيرية مباشرة، لكنهم لم يبقوا من شكسبير إلا المصدر الذي يضعف مع تحركاتهم ومسرحتهم.

ج) **تقدير الحركة المتبادلة للنوع والكاتب** : اذا كان الاختيار حراً، لماذا وقع الكاتب ما سوى عليه؟ وماذا وجد فيه من غنى وأطر؟ واذا كان الاختيار مفروضاً، ما مدى ما بقّي من حصة الكاتب؟ وهل سحقه الشكل؟ وهل استنفذ جميع منابعه؟

كلنا يذكر صراعات كورناي ضدّ قواعد أرسطو. الأدب المقارن يُظهر الكلاسيكيين الانكليز إزاء المبدأ الراسيني للمأساة. هذه الدراسة، تظهر جلياً مزاج الكاتبين وحتى مزاج الشعبين.

ان دراسة ثروة نوع أدبي وغناه، تتطلب دراسة فعالة، وطريقة تاريخية شائكة، وولوجاً سيكولوجياً عميقاً. وهذه الأعمال ليست جافة، بل هي – أو يجب أن تكون – عمل كاتب أخلاقي. وفي هذه الأعمال، يتفتح الأدب المقارن، إلى علم نفس مقارن.

٣ – **ثروة المواضيع**. – لجميع الآداب الغربية الأخرى، فوست أو دون جوان. من أين هذه النماذج التي نجدها كثيراً، وتتغير رموزها ومعانيها مع تغير العصر وادبائه وتبقى هي هي؟ البحث، هنا،

في الموضوع ، لا في الشكل . والألمان يسمّون هذا النوع من الأعمال ، «تاريخ المواضيع» ، وأدرجوا الأدب المقارن على هذا الخط . والمدرسة الفرنسية ، يساندها بينيديتو كروتشي ، كانت تحكم على هذه الأعمال بأنها جدّ جافة ومرصودة على التنقيب البحت . والواقع أنّ هذه الأعمال لا تتطلب غالباً إلاّ مجرد إحصاءات ضعيفة التعليق والحواشي . ولكن كل أمر يتوقف على مقدرة الأديب والموضوع الذي اختاره . وهو لا يعطي للعرض إلا وحدة مصطنعة . من هنا أن دراسة فوست لدى الأدباء الفرنسيين والألمان ، تعني – من غوته الى فاليري الى توماس مانّ – تتبُّع موضوع أدبي أصلاً ، يوحي بخطوط مميزة للسيكولوجيا الفردية أو القومية .

٤ – ثروة الأدباء

أ) **نقطة الانطلاق** ، هنا ، دقيقة جداً : في آثار أديب ، أو أحد آثاره ، أو لدى أديب شخصيته شعّت كما أدبه . أمثلة على الحالات الثلاث : مسرح شكسبير ، هملت ، غوته .

ب) **المتلقي** يمكنه أن يتوسّع : من أديب الى جماعة الى بلاد . من هنا ، قيام دراسات متشابهة ، انما ذات محمل مختلف : شكسبير في فرنسا ، هملت في فرنسا ، غوته في فرنسا ، تأثير شيلر على المسرحيين الرومنطيقيين ، تأثير غوته على كارليل .

ج) هذا النوع من الابحاث يمثل في الأدب المقارن، في نظر الفرنسيين، لأنه اكثر ما مارسه العلماء الفرنسيون. المبدأ قد يبدو سهلاً، لكن معالجته عن قرب، تبدي مسائل معقدة، اذ يجب التمييز بين الانتشار والتقليد والنجاح والتأثير. اكثر الكتب مبيعاً، هو كتاب ناجح. لكن تأثيره الأدبي قد يكون معدماً. شعر مالارميه في فرنسا، كان انتشاره ضئيلاً. لكنه ألهم شعراء أجانب كثيرين. ودراسة انتشار أثر، وتقليداته ونجاحه، عملية صبر ومنهج. أما استقصاء تأثيره، فعملية أدق.

فثمة عدة أنواع من التأثيرات:

— التأثير الشخصي: مثلاً: تعبد جان جاك روسو في حياته وبعد موته.

— **التأثير التقني**: مثلاً: عظمة الدراما الشكسبيرية إزاء الرومنطيقيين الفرنسيين.

— **التأثير الفكري**: مثلاً: انتشار الفكر الفولتيري.

— التأثير في المواضيع أو الأطر: استعارة المواضيع من المسرح الاسباني إلى المسرح الفرنسي في القرن السابع عشر.

وبعد، كما قال البابا بيوس الحادي عشر الى بول هازار، يجب عدم رؤية «علاقات العلة والمعلول حيثما ليس إلاّ تداخل وتشابك».

وخارج السرقة الأدبية الشكلية ، ثمة تأثير خاطئ من ديكنز على دوديه الذي لم يقرأ حرفاً من الروائي الانكليزي . وأحياناً يجب الاعتراف : هذا ما كان معروفاً عن غوته أو دوستويفسكي في هذا العصر وتلك البلاد ، مع عدم ذكر التأثيرات المحدّدة .

د) على الطرائق أن تتأقلم في أبحاث منوعة ، تفي جميعها بالشروط المعروفة نفسها : معرفة عميقة بالأثر والرجل الذي تدرس ثروته في بيئته المتلقية ، ثم تنقيب دقيق في الكتب والجرائد والمجلات ، انتباه دائم إلى التسلسل التاريخي ، تمييز دقيق ، في الخاتمة ، بين التأثير والنجاح .

٥ – المنابع . – في اتّباع معاكس ، يمكن اعتبار الأديب . لا مولّداً بل متلقّي تأثير، لذا يسهل كشف منابعه الأجنبية . والذي خاض في أبحاث كهذه ، يعرف صعوبتها ، وهنا سرّ الإبداع . ولكن ، هل تمكن المشاركة في المشاعر (رحلة غوته الى ايطاليا) ، والمصادر الشفوية (حوار لامرتين مع دكشتاين حول الهند) والمصادر المكتوبة (قراءات شاتوبريان الانكليزية) ، دون الوقوع في انكار تفرّد الكاتب العبقري لدى خنقه تحت لائحة المصادر والمراجع واقامة جدول قد لا ينتهي؟ ولكن هذه ، هي التي يتوقف عندها الناقد . ويبدأ التعقيد حين المشابهة في الفكرة أو الشكل مطابقة للمستعار أو هي بعيدة عنه . وغالباً ، في غياب السرقة الأدبية الفاضحة ، أو

اقرار صريح من الأديب ، لا يتعدل البحث في المنابع والمصادر اكثر من لائحة المراجع المقروءة.

٦ - **حركات الأفكار** - حين ليس الأمر في الانواع أو المواضيع أو الأدباء ، بل في الأفكار وفي حركات المشاعر ، تصير لعبة التأثيرات أصعب اتباعاً ، ويصير على المقارن ، لكي يلاحق الحركة التي يريدها ، أن يبحث في عدة بلدان وعدة آداب . بول هازار يرى ذلك ممكناً. بول فان تييغيم عرض طرائق الابحاث في «الأدب العام» ، ووجد أن هذا العمل لا يقوم به الا كبار العلماء. وهنا وجب التمييز جيداً بين المطابقة والتأثير. فالمطابقة تكون تثقيفية وتضفي الى تاريخ كل أدب معنى للنسبي يخوضها حينما تنعزل . فهذا كتاب «أزمة الوعي الاوروبي» لبول هثر يبيّن للآداب الفرنسية بين ١٦٨٠ و١٧١٥ ، تراجعاً لم يبرزه سواه .

٧ - **تمثيل البلاد**. -كل شعب يلصق بالشعوب الأخرى خصائص تبرزه قريباً من الأسطورة . فربّ اغنية في أساس اشاعة : منها في فرنسا مثلاً ، إشاعة أن «البورتغاليين شعب سعيد». وثمة ظواهر أعمق : الفرنسي ليس مهيأ لتقبل المزاج الانكليزي كما الألماني . وفي تعداد هذه النماذج الوطنية ، يلعب الأدب دوراً خطيراً في قصص الرحلات ، وفي الروايات والمسرح. فكم من الذين تعمدوا التحقق من كلام اندره موروا في انكلترا ، أو كلام مدام دو ستال في المانيا؟

ويبقى من مهمات الأدب المقارن، دراسة نشأة هذا التمثيل للبلاد، ونموه وتطوره.

أ) **التمثيل بأدب أجنبي**: مثلاً: بريطانيا العظمى في الأدب الفرنسي خلال القرن التاسع عشر. من هم الفرنسيون الذين أعلموا مواطنيهم عن انكلترا؟ ما هي أحكامهم ومعارفهم؟ هل زاروا البلاد. وماذا شاهدوا منها؟ هل ثمة شخصيات انكليزية في رواياتهم ومسرحياتهم؟ ما أمزجتهم؟ لماذا؟ هنا لم يعد الأمر تأثيراً بل تمثيلاً. ودراسة كهذه، تؤدي إلى فهم كيف الفرنسيون يرون الانكليز ولماذا؟ وهذا يوجب قراءة نابهة للآثار الفرنسية، انما، أيضاً، تجربة شخصية عن انكلترا. الى هذا، يمكن الأدب المقارن ان يساعد البلدين على عملية دراسة نفسية وطنية، اذ كل منهما، بمعرفته المصادر، يعرف نفسه أكثر ويسامح الآخر اكثر على «استعاراته».

ب) **التمثيل بأديب أجنبي**: دراسة كهذه، محصورة في أديب. تحاول أن تفهم مدى تمثيله لبلد أجنبي. اكثر مما تسعى الى استخراج التأثيرات التي مورست عليه. فدراسة عن فولتير وانكلترا، تكشف ما اخذ فولتير عن لوك، لكنها تكشف أيضاً كيف المنفي وجد البلاد وتعلّم لغتها وعقد فيها صداقات. وحين عاد الى فرنسا. ماذا عرّف الفرنسيين بانكلترا؟

من حسنات هذه الأعمال، أنها تستبعد عقبات التأثير. والذين

يعملون فيها ، عليهم أولاً . في تنقيب واسع ، أن يجمعوا كل ما . في العصر أو لدى الأديب . يمت بصلة إلى البلد المعنيّ (اذا كان هذا . مثلاً ، بريطانيا : ان يجمعوا مذكرات البحارة . والشخصيات الانكليزية ، والأحكام المطلقة على انكلترا والانكليز. ويجب التعرف إلى خالقي هذه الشخصيات أو مطلقي هذه الأحكام . وجمع النتائج الحاصلة مع اعتبار التسلسل التاريخي ونجاح الأدباء والتمثيلات الخاصة التي تؤدي ، في العصر المعني . إلى صورة معينة عن انكلترا .

هذه الاعتبارات جميعها . ضرورية لكشف الطرق التي يسلكها المقارنون . فلنأخذ هذه الطرق ، واحدة واحدة . وفي كل اتجاه .

الفصل الثالث

عناصر الكوزموبوليتية الأدبية

١ – الكتب

أ) المعرفة اللغوية : أول عمل في «ورشة» الأدب المقارن : استكشاف هذا الميدان. وفي محاضرة عام ١٩٤٢ . اعترف بول هازار أنه ، بعد خمسين عاماً من العمل المقارن ، بقيت المسائل اللغوية على إشكال . وبقيت هذه النظرية سائدة وصحيحة حتى أول السبعينات (رغم استثناءات كتاب بول ليفي عن «اللغة الألمانية في فرنسا» ، الصادر عام ١٩٥٢).

والمعروف أن هوغو، الى تعلقه في المنقوشات الألمانية ، لم يكن ضليعاً في الالمانية اكثر من لامرتين وفينيي وموسيه . واللافت جداً ، هذا الأمر، في معرفة الميل الى الألمان وأدبهم ، لدى الرومنطيقيين الفرنسيين.

في دراسته القيمة «بريطانيا العظمى إزاء الرأي الفرنسي في القرن السابع عشر (١٩٣٠) ، خصص جورج أسولي فصلاً خاصاً لمعرفة

الانكليزية في فرنسا خلال ذاك العصر.

انما هذه الملاحظات ، لا تتعدى إشارة أو فصلاً في كتاب. والمحاولة الجدية ، كانت للغويين مثل فريزر ماكنزي الذي درس «العلاقات بين إنكلترا وفرنسا بحسب المفردات» (١٩٣٩).

هذا الموقف على حدود الألسنية والأدب ، جعل منعطفاً هاماً في عمل المقارنين. فقبل دراسة تأثير بلد على آخر ، أو أديب على آخر ، يجب إدراك مدى قدرة الجمهور المثقف في ذاك البلد أو لهذا الأديب ، على قراءة نص أجنبي. من هنا ، فائدة البيبليوغرافيا الموجزة التي أدرجها سواريز غوميز حول «الكتب التي تعلّم بها الاسبان الفرنسية» ، من ١٥٢٠ الى ١٨٥٠ ، وفيها الأسس الثابتة للتأثير الفرنسي في أسبانيا

ب) **الترجمات** : لم يتم التدقيق في أمانة الترجمات ، وخاصة في فرنسا. ومن دراسة واحدة مثل «أوتيلو في الفرنسية» لمارغريت جيلمان (١٩٢٥) نتصوّر هيولى التذوق وتطابقه التصاعدي مع سيكولوجيا أجنبية : فاذا «منديل الحرير» لدسدمونة ، يتحول إلى «سوار» في الفرنسية ، و«شال» ، حتى جاء فينيي وأعاده «منديل الحرير».

وكذلك دراسة إميل أودرا حول «الترجمات الفرنسية لبوب» (١٩٣١) ، وهي عرض بيبليوغرافي بسيط ، تؤدي إلى اتباع موجة بوالو الانكليزي. لكنّ هذه الكتب نادرة. وفي المؤلفات التي وضعها

فرنسيون عن ثروة الأدباء الأجانب ، وجب التحقق من أمانة المترجمين. وكذلك الانكليز والالمان والايطاليون ، وخاصة تجب العودة إلى « دليل الترجمات » الذي وضعته الأونسكو.

ودراسة التحقق من الترجمات ، وهي عمل عقوق ، أهميتها في ما تنقل إلينا من المترجمين : أسوأهم يعكس لنا ذوق جماعة أو عصر ، وأفضلهم يسهم في تداخل أوثق مع الثقافات الأجنبية ، ومنهم ، وهم خلاقون مبدعون ، ينفعلون بالأثر الذي يترجمونه ، ويشركون قراءهم بهذا الانفعال . لكنهم جميعهم يشكّلون الركيزة الأساسية في العمل الجدي على « المسائل النظرية للترجمة الأدبية » وهي « في صلب المقارنة المعاصر ».

ج) **الأثار النقدية ، المجلات ، الجرائد** : والمقصود هنا : مجموع الكتب التي مؤلفوها غابوا في النسيان. غيرهم – كما « راسين وشكسبير» لستندال أو « ألمانيا » لمدام دو ستال – لا يمكن درسه معزولاً عن مؤلفه الشهير. واليوم ، حين كبار النقاد أدباء ، والأدباء يتعاطون النقد ، لا يمكننا تصوّر أن قبل القرن التاسع عشر ، كانت ثمة مؤلفات نقدية مهمة. كانت ثمة مقدمات مترجمين ، لا يمكن الأدب المقارن إهمالها ، حتى ولو كان لواضعيها شأن ضعيف. وغالباً ما توجد هذه المواد المطلوبة ، في الجرائد والمجلات .

وعلى الباحث المقارن ، أن يهتم بالمجلات والجرائد التي تختص

بالآداب الاجنبية : مثلاً «المجلة البريطانية» (١٨٢٥ – ١٨٤٠) التي درسها ، في عمق ، كاتلين جونس (١٩٣٩) . ولكن ، كما ورد سابقاً ، في الفصل الثاني ، أبرز المجلات أو الجرائد ، وأهمها واكثرها مدة ، هي تلك الموسومة «ذات طابع عام» . ولا تقوم دراسة قيمة ذات تأثير أو انتشار، دون الرجوع الى هذه المجلات والجرائد. لكن هذا لا يقلّل من قيمة الدراسات الفردية كالتي قام بها بول فان تييغيم حول «السنة الأدبية من ١٧٥٤ إلى ١٧٩٠» عام ١٩١٧ . ففي هذه الدراسات المتخصصة ، يجد المقارن ، في تفتيشه عن التأثيرات والصور الأجنبية ، مرحلة امامه مجتازة سلفاً .

الى كل ما يجب عمله مما ذكرناه آنفاً ، يبقى شيء مهم . وهذه أمثلة ثلاثة ، من ثلاثة عصور مختلفة ، تدل على ذلك .

كلنا يعلم الدور المهم الذي لعبه ، في اوروبا ، انتشار الأفكار الجديدة التي نشرتها الجرائد الفرنسية في هولندا مع آخر عهد لويس الرابع عشر وخلال عهد لويس الخامس عشر. ويبدو أثر ذلك في مؤلفات كثيرة ظهرت ، أبرزها «أزمة الوعي الأوروبي» لبول هازار. ولكن ، منذ ١٨٦٥ ، سنة ظهور كتاب أوجين هاتان ، لم يعد يظهر أي عمل جماعي عن هذه الجرائد المهمة .

ويتميز القرن التاسع عشر بأن فيه قصوراً عن العمل المقارن وحتى عن التاريخ الأدبي في وجه عام . مع أن في مجلة «لا ريفو دي

دو موند » ، نموذجاً حياً لذلك ، هي التي كتب فيها موسيه وفينيي وجورج صاند وآخرين من الرومنطيقيين. وابراز ما ظهر في هذا الموضوع : دراسات أوغست انجليس ، عن المصالح الأوروبية للكوكبة التي تجمعت حول جيد وشلومبرغر واعطت تاريخ الأدب الفرنسي امتدادات صالحة للمقارنة.

ازاء هذه الحالة المجزأة من التنقيب الفرنسي ، قامت ، في الميدان البيبليوغرافي ، محاولة أجنبية مهمة : الأدب الألماني في المجلات الانكليزية (١٧٥٠ – ١٨٦٠) لمورغان وهولفيلد

وفي اختصار، تم درس بعض المجلات الفرنسية والاجنبية ، خاصة من القرن الثامن عشر، كما : « السنة الأدبية » ، و« الجريدة الأجنبية » ، و« أوروبا الأدبية » (١٨٣٣ – ١٨٣٤) ، و« المجلة المعاصرة » (١٨٨٥ – ١٨٨٦). لكن الميدان لا يزال يتسع.

د) **الرحلات** : بين النصوص التي ساهمت في الوصل بين الآداب الوطنية ، يذكر المقارنون أدب الرحلات. فحتى الأدباء ، قليلهم يقرأ الآثار الاجنبية في لغتها. والباقون يقرأونها في الترجمات أو في نصوص الرحلات. فهذه انكلترا ، لاندريه جيد ، مجموعة روائيين وشعراء ، بينما هي لفولتير ومعاصريه نمط حياة ومؤسسات سياسية.

وهنا الأدب المقارن : معرفة كيف الرحالون قدّموا الشعوب التي

زاروها ، إذ ، من خلال نصوصهم ، غزت مواضيع جديدة بلادهم ، من طراز التساهل الانكليزي - والفضيلة الألمانية ، والصوفية السلافية ، كما غزت وجوه جديدة معاصريها ، في غياب المؤلفات .

وإزاء هذه النصوص ، للمقارن أن يتّخذ موقفين مختلفين (لكنهما يتوحدان في الدراسات ذات الطابع العام) ، وهما :

– البحث عما ، في عصر معين ، كانت أمة تعرف عن الآخرى ، بفضل رحالتها .

– دراسة رحالة في مكتشفاته وبساطته وميوله .

وفي الحالة الثانية ، يتركز الاهتمام على المؤلفين. فيما يتركز ، في الأولى ، على المؤلفات . فلتحديد ما عرفت فرنسا القرن الثامن عشر من ألمانيا أو انكلترا المنتصرة على ايطاليا ، تجب العودة الى مؤلفين ثانويين وذوات رأي عادي . فالمهم ، هنا ، في البلد الموصوف ، لا في شخصية الوصافين.

ومن كتاب فرنسيسك ميشال «السكوتلنديون في فرنسا والفرنسيون في سكوتلندا» (١٨٦٢) ، نكتشف أهمية هذا النوع من الأبحاث التي ، منذ ازدهار الأدب المقارن ، نمت وتطورت . فهذا هاو: هنري بوردو ، خصص مؤلفاً من جزئين عن «رحالة الشرق» (١٩٢٦) ، وهذا ، اختصاصيّ : جان ماري كاريه ، تتبع

«الرحالة والأدباء الفرنسيون في مصر» (١٩٣٣) ، فوجد فولناي الايديولوجي الذي يضحي بالمغامرات الشخصية ليضع بحثاً في أرض الفراعنة ، ووجد علماء الاكتشاف في مصر يطلعون بعدها الشروح والتفاصيل ، ووجد شاتوبريان ، الحاج السريع الذي يتوجه سريعاً نحو اسبانيا ، ووجد نرفال باحثاً عن الاساطير القديمة والبراقش الشرقية ، وفلوبير ضائعاً في بحر ألوان ، ويحلم في «مدام بوفاري» ، وفرومنتان مسجلاً ملاحظات ومشاهدات للوحاته .

كتاب كهذا ، مزدوج النفع : فهو يشرح انوجاد المواضيع المصرية في الأدب الفرنسي ، ويوضح ، اكثر ، كيف شرح أدباء فرنسيون كبار مواقفهم لدى وقوفهم في الطبيعة المصرية وبين أطلالها . فهذا فلوبير ، مثلاً ، كان دائم الحلم بالشرق في بلده النورماندي ، بينما في الشرق راح يحلم بالنورماندية البورجوازية التي يحبها . أليس هذا التناقض ليكشف نفسيته ؟

٢ — الأدباء

أ) **المترجمون** : من الممكن تقدير ترجمة دون معرفة صاحبها ، فعمله يوضح عنه الكثير. أما اذا كان ذا شخصية قوية ، أو اذ كان ترجم آثاراً مهمة ، كما لوتورنور الذي تصدّى في فرنسا لترجمة يونغ وأوسيان وشكسبير ، فهو يستحقّ دراسته هو في ذاته . وهذا ، مثلاً ، حال جان باتيست سوار الذي خصّص له ألفريد

هانتر، عام ١٩٢٥ ، دراسة مهمة.

– سوار: كان من أولئك الذين يتمتعون بشهرة صاغها لهم معاصروهم. ولم يعرف عنه في حياته الطويلة (١٧٣٣ – ١٨١٧) الا اختلافه إلى الصالونات الأدبية والصحف ، مما كان كافياً ليحظى بكرسي في الأكاديمية. وأهميته ، في عمل المقارنين ، أنه أدخل الأدب الانكليزي إلى فرنسا. فهو ترجم رحلات كوك وقصة لروبرتسون عن تسارلكان ، وسيرة هيوم. وحرر طوال ١٢ عاماً (١٧٥٤ – ١٧٦٦) القسم الأجنبي في «لاغازيت ليتبرير» ، فساهم في مقالاته وترجماته بتعريف غراي وأوسيان. ومعه نشهد ولادة (واحتجاب) جريدتين كان لهما أثر كبير في تاريخ العلاقات الأدبية الفرنسية الانكليزية. واذا كان هنتر، في دراسته عن سوار، يستنتج دون أن يشرح ، فدليل على كم كانت الحدود ضيقة في دراسة المترجمين.

ولفهمهم ، ثمة مجهود خاص ، يوضح نفسياتهم. فمن القرن التاسع عشر (عصر الفتوحات الأدبية) ، الى عصرنا اليوم ، يدل الجهل على تحوير كثير في النص الأصلي. من هنا ، ان موريس بارّيس. ترجم كلمة «ليمون» الايطالية ، (ومعناها «ليمونة حامض») بعبارة «كعكة الأرض» ، وأخرج منها مفاعلات غنائية جميلة.

وثمة تعديلات (تبلغ حدّ التحوير) مقصودة وذات طرافة. منها ما حدث مع بيار كوست، الذي، كي يترجم لوك، أعلن نفسه «مطلق الصلاحيات» في الترجمة (١٧٠٠)، ومنها ما أعلنه احد مترجمي رواية انكليزية، اذ قال: «لاعجاب باريس، كنت اعتقد ان يلزمها ثوب ترجمة فرنسي» (١٧٤٥)، ومنها ترجمة «انتصار الموت» لغابريال دانونزيو (١٨٩٦)، الى الفرنسية، اذ تم منها حذف جميع الصفحات عن نيتشه!

هذا بعض «الخيانات» في الترجمة. فهل كانت قسرية أم ضرورية؟ والجواب عن هذا السؤال يفتح الطريق الى دراسات يجب أن تكون سيكولوجية اكثر منها تاريخية.

ب – الوسطاء الأدبيون:

١ً) **الأشخاص**: بين المعنيين بالأدب، الذين كانوا جسراً بين حضارتين أو اكثر، لا عجب أن نرى منهم مواطنين من أمة هي نفسها مرصودة على هذا الدور، بسبب موقعها الجغرافي والثقافي. من أولئك، مثلاً: بونستتن، سيسموندي، وادوار رود، وهم سويسريون. وثمة دراسات مكتوبة عنهم وعن غيرهم، لن نسميها جميعها، بل نكتفي بواحدة تلقي أضواء على اهمية هذه الناحية في الأدب المقارن.

هذا مثلاً شارل دو فيلرز (١٧٦٥ – ١٨١٥). ابن جاب في

بولاي ، وهو كان – حتى السنوات الأخيرة من فترة قبل الثورة – موظفاً مثقّفاً في دائرة المدفعية ، ويحيا كما لاكلوس ، حياة حام ريفي . وقامت الثورة فهاجر. وبعد أشهر في جيش الملك ، انتقل الى هولندا فألمانيا . عام ١٧٩٦ ، كان طالباً في غوتنغن ، من حيث تخرّج خبيراً بالألمانية . وهذا القدر، اختطته له دوروثي شلوزر (ابنة استاذه في التاريخ) وهي دكتورة في الفلسفة ، وبقيت عشيقته حتى بعد زواجها من «دو رود» ، فجعلته على ادعاء حتى السخافة . لكن غوته يذكره قائلاً : «فيلرز شخصية مهمة في موقعها بين الألمان والفرنسيين» . وهو، في الواقع ، اهتم بادخال الافكار الالمانية الى بلاده . وأول ما فعل : ترجمة «فلسفة كانط» (١٨٠١) . لكنه لم يفلح كثيراً . وبعد ثلاث سنوات ، عوّض عن ذلك بالتطرق إلى أفكار لوثر. وكان لأعضاء المؤسسة اللوثرية المعادين للنهضة الكاثوليكية ، أن يهتموا كثيراً بكتابه «بحث حول روح حركة لوثر الاصلاحية وتأثيرها» . لكن فيلرز لم يكن محبوباً من الجميع ، كما كان غير مرغوب فيه لدى أوساط بونابارت ، فعاد إلى ألمانيا حيث مات عام ١٨١٥ – وهكذا يكون فشل في مهمته ، أوكاد يفشل لو لم يلتق مدام دو ستال .

فهذه ، لم تكن تعرف الأدب الالماني ، ولا كانت تريد أن تعرفه . ولها ، كما لجميع الفرنسيين ، لا يمثل غوته إلا كونه «صاحب ورثر» . لكنها ، عام ١٧٩٩ ، قرأت مقالات فيلرز الصادرة قبل

سنوات ، في « مشاهد الشمال » احدى جرائد الجاليات الفرنسية. وكان في تلك المقالات ، يكتب عن كانط وكلوبستوك ، وعن التفوق الديني والفلسَفي لدى الألمان. يقول جان ماري كاريه : «معه ، بدت ألمانيا بلاد الروح كما هي بلاد الفكر». عند قراءتها ، اهتمت مدام دو ستال بها كثيراً ، ثم راحت تراسل كاتبها ، إلى أن قررت القيام برحلة الى ألمانيا. ولما كانت تحب الأفكار متأنسنة ، طلبت من فيلرز أن يكون دليلها ، وان يلاقيها في مكان بين كوبيت ولوبيك ، فتحدد المكان في ميتز ، ودام اللقاء خمسة عشر يوماً. لكنّ كورين ، المذهولة عند اكتشاف دوروتي عشيقة « دليلها » إلى الفكر الالماني ، قررت المضي وحدها في اكتشاف المانيا (تشرين الثاني ١٨٠٣).

هكذا كانت ، عاصفة ، نهاية رواية بالرسائل ، لكن نتائجها الايديولوجية كانت مهمة وذات نفس طويل. ويكون لأحد المتعاظمين ، بعدها ، ذاك «المدّعي السخيف» ، ان يكون ساهم لدى احدى اكثر نساء عصرها تأثيراً وألقاً ، في توعيتها على الثقافة الألمانية ، مما أدى الى وضعها كتابها الشهير «عن ألمانيا» (١٨١٤) ، الذي سحر ثلاثة أجيال من الفرنسيين بذلك «السحر الألماني».

واذا ، حتى ايام بسمارك وسادوفا. بقي أدباء فرنسيون كثيرون يؤمنون بألمانيا ريفية طوباوية وفيلسوفة ، فالفضل يعود الى مدام دو ستال ، وهذه تدين بذلك إلى عشيق دوروتي شلوزر. السبب صغير

والتأثير كبير: وهذا ما يوضح الاهتمام التاريخي بالدراسات العميقة التي يخصصها الأدب المقارن لشخصيات طمرها النسيان، لكنّ لها بعض أهمية.

٢) **البيئة**: تأثير فيلرز، فريد في ظاهرته. فالأشخاص المتوسطو الأهمية أو الرديئون، لا يؤثرون إلا جماعياً. الأهم: دراسة البيئة (أو البيئات) التي كانت جسراً بين أدبين، لانها تطرح مسائل سيكولوجيا فردية، ومنها تصل - حكماً - إلى سيكولوجيا الجماعة.

وفرنان بالدنشبرغر، ساعد، في كتابه، على تحديد طبيعة تلك المسَائل، في إظهار الأهمية التي لدراسة البيئة، أوساطها الأدبية أو الفكرية أو الدينية.

لاتباع «حركة الأفكار في الجالية الفرنسية» من ١٧٨٩ إلى ١٨١٥، يلزم تفكير مطواع لتمييز التفاصيل التي تفرّق مهاجر الفترة الأولى، عن مهاجر عام ١٧٩١ أو ١٧٩٢، وجميعها تفاصيل مخزونة في محفوظات ومكتبات أوروبا كلها، اذ لم يكن الأمر في بيئة موحدة متجانسة، بل في جمع من التكتلات المنقسمة بالدرجة والآراء. وهذه «مذكرات ما وراء القبر» تظهر أي هوة كانت تفصل، في لندن، بين البريطاني الشاب الفقير، والارستقراطية الثرية في البلاط أو الكنيسة. من هنا، انفرض قدر مماثل على المهاجر الطوعي لعام ١٧٨٩، كما على المنفي من حكومة المديرين (في

فرنسا) : العيش في الخارج ، والتأقلم بالعادات والثقافة والانطباعات الانكليزية أو الألمانية أو الروسية. من هنا ، كان يجب ، مع الحذر الشديد ، التمكن من استخلاص عظات المنفى للمنفيين انفسهم ، ومن خلالهم لفرنسا كلها . وهنا أهمية كتاب فرنان بالدنشبرغر. ففيه الاسباب المباشرة للهجرة ، وأهمها : انكسار الحياة الاجتماعية الكانت سائدة في القرن الثامن عشر، والتي لم يجدها الفرنسيون المهاجرون في أي بلد أوروبي ، لأن فرنسا ، عهدئذ ، كانت في عليا درجات التمدن والمجتمعية والتواصل الفكري . وفي المقابل ، وهم باتوا «مكتشفين رغماً عنهم» ، اكتشفوا أشكالاً جديدة للحياة ، ونهدات جديدة روحية أو أدبية ، فكان شديداً التأثير المسرحي على الكلاسيكية الفرنسية . البعض تشلّع بين ما تركه وما اكتشفه ، كما شاميسّو الذي أغنى الأدب الألماني برائعته «بيتر شليميل» دون التحول عن فرنسا التي عادت اليها عائلته .

على أن للعصر ظروفاً مستجدة فجائية تساعد على التجديد : فكتاب «عبقرية المسيحية» ولد في لندن ، وجوزف دو ميتر حلم بالتيوقراطية على ضفاف النيفا (نهر في روسيا) ، ومدام دو ستال تاهت على دروب أوروبا حيث نزهت أبطالها ، فيما بنجامان كونستان يبحث عبثاً ، مثلها ، عن الحرية السياسية والسعادة العاطفية . والى هذه الاسماء الكبيرة ، ثمة أخرى أقل شهرة ، كما ريفارول وكميل جردان وفيلرز ، وجميعهم كان لهم تأثير كبير لدى خروجهم من

فرنسا. واذا لقاء دو ليل وكلوبستوك في همبورغ لم يثمر لمستقبل الشعر الفرنسي نتائج مهمة فدام دو ستال لولا فيلرز لم تكن اكتشفت ألمانيا أو انها كانت أحبتها أقلّ. ولولا انكلترا، لم يكن شاتوبريان اكتشف ميلتون والمسيحي المثالي واولئك المنافحين عن المسيحية الذين يظهر تأثيرهم في صلب نظريته الكاثوليكية.

ذلك المنفى الاغترابي، لم يكن فقط اطاراً لكل هذه الظاهرة الضميرية، والمناخ المؤاتي لكل التأملات التي انتجت قدراً مهماً من الفكر المناهض للثورية، فجوزف دو ميتر وبونالد وشاتوبريان ما كانوا ليتبنوا - كما فعلوا - دفاعاً عن القرن الثامن عشر، لولا تجربتهم الخارجية الأجنبية (الأوتوقراطية الروسية، والنظام المعتدل في انكلترا). بل كان [المنفى الاغترابي] مساهماً كبيراً في تهيئة مستقبل فرنسا الروحي والسياسي والأدبي.

وهو هذا، كل هذا، ما أدى الى الرومنطيقية: الاهتزازات الدينية، اكتشاف التنوعات الوطنية، وقيام قيم أدبية جديدة (خاصة انكليزية وألمانية). وفي خاتمة تحليلاته الطويلة والمتنوعة، استطاع فرنان بالدنشبرغر أن يستنتج: «قامت صوفية تواجه المجهود العقلي الذي للقرن الثامن عشر الفرنسي الراحل، وتدخل عناصر جديدة في الروح الفرنسي». وصحيح أن الهجرة ليست وحدها التي غذت كل هذه العناصر. (فالرومنطيقية الفرنسية - من الأب بريفو

إلى برناردان دو سان بيار – لها جذور وطنية فرنسية). لكن المهاجرين سرّعوا تثمير الموروث الفرنسي فنما وأثمر.

من جهة أخرى، راح مقارنون آخرون يتعلقون بتصوير بيئات أقل توزعاً في المكان والزمان، كالبلاطات والصالونات الأدبية وجماعات الأدباء. وهذا ما أظهره هنري بيداريدا، في كتابه عن «بارما (مدينة ايطالية) وفرنسا» (١٩٢٨). حول دور البلاط الدوقي في القرن الثامن عشر. وهذا إلكنغتون يدرس «العلاقات المجتمعية بين فرنسا وانكلترا إبان عودة الملكية» (١٩٢٩) حيث: عظمة «النوع الانكليزي»، الروابط العائلية، الزيارات. مما لم يعد غريباً عن الحياة الثقافية، حتى أن برليوز وفينيي ولامارتين كانوا متزوجين من انكليزيات.

اذن، تم ملياً درس الأشخاص والبيئة، أي الوسطاء بين كبرى الآداب الغربية.

والى جانب الدراسات المخصصة، كما للانكليزي هنري كراب روبنسون (ناشر الأدب الألماني) أو لإميل مونتيغو (ناشر الأدب الانكليزي)، نجد كل الدراسات القيمة تؤدي إلى ابراز دور الوسطاء بين الثقافات، وهم المترجمون (الاشخاص) والبيئة (المجتمعات الكوزموبوليتية). لكن الأدب المقارن يتتبع، في استمرار، تطور الأدب وحده. والقرن العشرون، الكوزموبوليتي اكثر من سواه، لم

يتم درسه بعد كما يجب. من هذه الزاوية. فالى جانب انتشار الترجمات كما لا من قبل، لم يخفّ دور الوسطاء. ويبقى، ثمة، أشخاص يؤثر عملهم في توجيه بلدانهم نحو التطلعات الأجنبية. من هذه، كتابات أدمون جالو أو رنيه شوفال عن رومان رولان، التي تشير في وضوح إلى كيف يجب ان تكون الدراسات عن الأدباء المعاصرين من موروا الى أراغون.

ج – **الرحالون**: حكاية الاسفار، هي حكاية الحماسة اكثر مما هي حكاية الدعاوة. وخاصة حكايات الرحلات الأدبية. ففولتير ومونتسكيو والأب بريفو، عادوا من انكلترا متأكلزين. ومدام دو ستال وميشليه وهوغو وجدوا في ألمانيا كل "فضيلة وكلّ شعر. وعلى ضفاف ليمان (بحيرة أوروبية) التقى بايرون ظل جان جاك الذي زاده كرهاً بأمته. و«هين»، في باريس، أحبّ فرنسا ولعن بروسيا.

ثمة تاريخان وكتابان: (١٧٣٤ : رسائل فلسفية) و(١٨١٤ : عن ألمانيا)، ومنهما يبدأ التأثير في فرنسا، من انكلترا وألمانيا. لكن المقارن نادراً ما يهتم لرحالين من هذا الصف، منفعلين. بل هو ينحو إلى مَن تأثرهم كان أقل وتأثيرهم اكثر: فهذا ميشليه المتصومع عام ١٨٢٨ في مكتبة بون الجامعية، يصرح للطلاب بعد ٢٣ يوماً من «رحلته في المكتبة»: «ليست ألمانيا، بعد، إلاّ سذاجة وشعراً وما ورائيات»، وهو تأثر واضح بكلام مدام دو ستال. وهو هنا. ما

حث شاتوبريان على كتابه «الرحلة من باريس الى أورشليم». واذا تاريخ الرحلات هو تاريخ الحماسة، فهو أيضاً تاريخ تكرار ما يقال. وليس سهلاً دائماً اكتشاف ما استعاد الرحالة أو كرر، ولا كيف تم الدعاوات الوطنية. واذا صحيح ان اتّباع ميشليه في انكلترا مع جان ماري كاريه، أو غوته في ايطاليا مع ميشيا، يؤدي إلى فهم اكثر لميشليه وغوته، لكنه يؤدي أيضاً إلى فهم نظرة الفرنسيين الى انكلترا، والألمان الى ايطاليا. (راجع الفصل الثامن من هذا الكتاب).

فالرحالة الأديب قلما يكون داعياً لبلاده في الخارج. من هنا ان تورغنييف لم ينشر قطّ الأدب الروسي في فرنسا. حيث عاش طويلاً، بينما شخصيات أقل شأناً منه، كان تأثيرهم كبيراً على محيطهم عن بلادهم كما تأثير الانكليزية ماري كلارك في باريس، والألمانية كميليا سلندن. ووضعت عن كلتيهما دراسات مهمة.

ثمة خطر يترصّد الدراسات المخصصة للرحالين: السهولة. فمن مجموعة استشهادات ولوحات ونكات. يمكننا وضع كتاب مسلٍّ لكنه لا يأتي بجديد. لكن الملاحظات الدقيقة على نص، والتحقيق في برنامج رحلة، والبحث عن مصادر مكتوبة، ومقابلة الشهادات، تؤدي، وإن هي تستغرق وقتاً طويلاً، إلى اكتشافات أدبية مهمّة. والنتيجة مضمونة. والمعلومات معروفة: عن نص،

ورجل وبلاد وعصر. ودراسات كهذه، تستبعد اندثار الدراسات التأثرية، لأنها عميقة المراجع والكتابة. وقبل البدء بدراسة كهذه، يجب تكثيف الكتب الموضوعة في المنحى نفسه، مثل: «الرحلة من باريس الى اورشليم» لمالاكيس (١٩٤٦) و«رحلة فولناي إلى مصر وسوريا» لجان غولمييه (١٩٥٩).

وهذا ميدان لم يتمّ اكتشافه بعد بالتساوي كماً ونوعاً. من هنا، التفاوت الهائل بين المؤلّفات والمؤلفين. بين الأدوات وعناصر الكوزموبوليتية. ويعود السبب الأول في ذلك، إلى تحديد أهمية معرفة لغة الادباء أو مجموعة الأدباء الذين يتمّ درسهم. فالنقل عن الترجمات لا يكفي. والأخذ عن المجلات – وإن المتخصصة منها – لا يكفي. ولم تقم حول هذا، دراسات قيّمة وان كانت الكتب حوله كثيرة. وادق الدراسات حول الرحلات والرحالين، كانت «رحلة الى ايطاليا» لمونتاني، تحقيق شارل ديديان (١٩٤٦). وكتاب «الرحالة» لمالاكيس. وأفضل الوسطاء: فيلرز، وسيسموندي.

والمطلوب في حالة كهذه، تنظيم الابحاث بجمع المكتشفات وتبويبها، وفرزها بحسب الأهمية. واذا المطلوب، تقدير النتائج المرجوة، فيجب اعتبار حداثة عهد الأدب المقارن. والنتائج.

– معرفة معمقة لمجلات كثيرة (مثلاً: «السنة الأدبية» التي درسها بول فان تييغيم).

– دراسة دقيقة لعدة رحالين كبار : غوته في ايطاليا . مدام دو ستال في ألمانيا وشاتوبريان في الشرق ، وتين في انكلترا . الخ ...

– تقييم الدور – غير المنظور – الذي للوسطاء الذين اخذت اختيارهم وآراءهم ، ثلاثة اجيال . مثلاً : فيلرز بين الثقافة الألمانية وفرنسا .

وفي جميع هذه الحالات ، انتسبت الوقائع المكتسبة . إلى التاريخ الأدبي . ودراسة الوسطاء الكوزموبوليتيين ، وان غير كافية ولا منظمة . تبقى منفعتها على أهمية .

الفصل الرابع

الانواع، المواضيع، الهالات

١ - الأنواع

ان مسألة الانواع الأدبية ، ما زالت مطروحة في كل العصور (راجع الفصل الثاني من الكتاب) ، ولا يمكن أن يتخطاها الزمان . وان هي لم تحظ باهتمام المقارنين ، فالسبب في تعاميم فرديناان برونتيير غير الحذرة (راجع كتابه «تطور الأنواع الأدبية») ، والطابع العاق لدراساته . فليس ما يتعلق بالأدب المقارن ، كما التراجيديا الكلاسيكية أو الرواية الريفية . والملاحظ أن انواعاً أدبية كثيرة لم تكن موضوع دراسات مطروحة . واذا درست ، فبدون ذكر تأثيرها على الأديب بل اكتفاء بالكلام الظاهر على القواعد المتبعة أو التعديلات الطارئة . وكان فاليري يقول عن العروض والقصائد الموزونة المقفاة . انها «اصطلاحية تؤدي إلى الضروري» . وهذه العبارة تنطبق على جميع الأنواع ، والمؤسف أن مؤرخي الأدب لم

يضوّئوا على تأثير الشكل الأدبي في الذي يتبناه أو ينفعل فيه.

وثمة مؤلفات حاولت سرد التاريخ المقارن للأنواع الأدبية. وجميعها، في فرنسا، تعود الى بداية هذا القرن، أي إلى فترة سابقة لفقدان الثقة الذي وقعت فيه مفاهيم النوع الأدبي.. ومنذئذ، ما عاد إلا الخبراء الاجانب يتابعون هذه الدراسات التي بينها الكثير مطبوع في الفرنسية وتحت مراقبة المدرسة الفرنسية.

فماذا عن هذه الأنواع؟

١ - المسرح: كان لـ «الكوميديا» الاسبانية اشعاع امتد على كل أوروبا الغربية. وتأثيرها على المسرح الفرنسي من هاردي الى راسين، درسه مارتينانش عام ١٩٠٠، وهو يتمثل في استعارة المواضيع والمواقف، دون التطرق (إلا نادراً)، إلى استعارة الشكل الاسباني. بينما هذا الأخير، في ألمانيا، يثير الرومنطيقيين الألمان. وبرتران أظهر ما أخذ تييك عن كالدرون أو لوب دو فيغا، في كتابه «تييك والمسرح الأسباني. ١٩١٤). ولاحقاً، فان براغ راح يبحث في المسرح النيرلندي (ذي اللغة الألمانية)، من القرنين السابع عشر والثامن عشر، مدى استعارة نوع «الكوميديا» الاسبانية. (١٩٢٢)، وهذه مسألة عالجها، في شمول ودقة، اكثر المقارنين.

واذا اخذنا الترجيديا الكلاسيكية التي عرفت، هي الاخرى، اشعاعاً أوروبياً، نلاحظ انها لم تثر اهتمامهم كثيراً. وان هي كانت

محور كتاب بوينز (١٩٢١) عن تأثير المسرح الهولندي في القرن السابع عشر. ولكن، خارج تلك الدراسات الجزئية والمهمة في غالبيتها، لم يتم درس هذه المسألة بعد في العمق: لماذا التراجيديا ذات النمط الفرنسي لم تستطع شق طريقها في انكلترا؟

في الفصل التالي من هذا الكتاب، سنظهر بعض الدراسات الكثيرة المخصصة لمسرح شكسبير، وقليلها هو الذي يهمّ تاريخ الانواع الأدبية. وانما سر النوع الأدبي، هو الذي كان الرومنطيقيون الفرنسيون ينشدونه في الدراما الشكسبيرية. وهنا مادة دراسة مهمة لمن يود تكملة كتاب فرنان بالدنشبرغر.

وبين جميع المسرحيين الفرنسيين، يبقى موليير هو الأكثر براعة في تخطي الحدود. وتأثيره لم ينحصر فقط في الأطر الكوميدية.

٢ – الشعر: ظل الشعر الغنائي والملحمي ضمن الإطار الموروث من العصور القديمة اليونانية اللاتينية. انما بقي الشكل مستعاراً من أدب أوروبي: ايطالي أو ألماني ... تاريخ هذه الاستعارات، هو من الأدب المقارن، وتم درسه في عمق. من هنا ما يظهره بول فان تييغيم عن نجاح المواضيع الريفية وعن شكل القصيدة الغزلية. وفي الشعر، كما لا في سواه، يعتبر الأدب المقارن ان القواعد المألوفة في ناحية، والشاعر في أخرى، ويلاحظ مدى امانة الشاعر لها، دون تحديد مدى تأثير الشكل على الخلق الشعري.

٣ – الروايات والاقاصيص : بين الانواع الأدبية النثرية ، بقيت الرواية هي اكثر الأنواع الادبية استئثاراً بالأدب المقارن. ونشأ عنها بعض الأنواع المتفرعة في أوروبا : الرواية السوداء ، الرواية التاريخية ، الرواية الريفية.

هذه الأخيرة ، بدأها في سويسرا جيريمياس غوتهيلف الذي أصدر عام ١٨٤١ رواية «أولي الخادم». وانتشرت الصيغة الجديدة هذه بعد أقل من عشرين سنة ، في كل الغرب. فظهرت : «فاديت» لجورج صاند (١٨٤٨) ، و«روميو وجولييت في القرية» لغوتفريد كيلر (١٨٥٦) و«أدم بد» لجورج اليوت (١٨٥٩) ، وجميعها شرحها بول فان تييغيم عام ١٩٣٢ ، ودرسها مفصلة ، في ما بعد ، رودولف زلويغر عام ١٩٤١.

أما دخول الرواية السوداء الى فرنسا ، فوصفتها جيداً أليس كيلن عام ١٩٢٤ ، لكن الرواية التاريخية حظيت اكثر من غيرها بالدراسات المقارنة.

هذه المسألة ، عالجها لويس ميغرون في كتابه «الرواية التاريخية في العصر الرومنطيقي (١٨٩٨ – ١٩١٢)». وكانت في الرواية الفرنسية عدة عناصر تاريخية ، بقيت تنتظر ولتر سكوت حتى تنفجر في نوع روائي جديد يرتكز ما سوى على التاريخ كلياً. ومما هيأ لسكوت هذا التفجير، براعته في السرد ، ثقافته ، وطنيته

الاسكتلندية القوية ، وذوقه في القديم . وعرف الشهرة والمجد . وبعد سنوات من التردد (١٨١٤ – وحوالى ١٨١٧) تبنت فرنسا ولتر سكوت ، بعد اسكتلندا وانكلترا . وكان لسفره إلى باريس عام ١٨٢٦ تأثير كبير.

لم هذا الحماس ؟ في قصصه وجد الرومنطيقيون الفرنسيون ما كانوا يبحثون عنه من نكهة ، رغم رداءة الترجمة الفرنسية ، مما لم يجدوه قبلاً في الأدب الفرنسي ، (نستثني شاتوبريان) . فحين ولتر سكوت يبدأ بالسرد ، ينفخ حياة في الاشخاص كما في الوصف ، وفي الخبر كما في الحوار. حاول الفرنسيون تقليده وكان الفشل الذريع ، لأن النوع كان جديداً ، والمقلدين سيئين ، والفرنسيين غير معتادين بعد على « تحريك شخصيات مزيفة في كادر طبيعي » . حتى جاء الفرد دو فينيي في « الخامس من مارس » (١٨٢٦) ، وبعده بلزاك في « الثائرون » (١٨٢٩) وبروسبير ميريميه في « تاريخ زمن شارل التاسع » (١٩٢٩) ، وفكتور هوغو في « نوتردام دو باريس » (١٨٣١) ، وحاولوا تطبيق نوع الرواية التاريخية في فرنسا . ولكن بين رائعة فينيي ورائعة هوغو ، ما إلا ٥ سنوات . وهذه الأخيرة كسرت النوع بشهرتها ونجاحها المدهش .

كيف تفسير هذا « الكسر » ؟

يوضح لويس ميغرون ، هنا ، الى أي حدّ ، من الضرورة أحياناً

درس تأثير النوع الأدبي لا الاكتفاء فقط بدرس الأديب . فما الذي أضفاه سكوت؟ قليل من الافكار انما الكثير من التكنيك . والأدباء الذين لم يعرفوا تقليده أو الأقلمة مثله ، سقطوا حيث نجح . ولكل منهم ميزة تنقصه مما بمجموعها يكوّن براعة سكوت : فهذا فينيي لا يعرف ، أو يعرف أقل منه ، كيف يحرّك الجماعات الضرورية لإعادة حية للماضي ، وهذا بلزاك يختار موضوعاً حديث العهد ومقرب المكان من القارئ لكي لا يشعر بغربة عن الرواية . وهذه شخصيات ميريميه تنقصها الحياة ، فيما عند هوغو مبالغة في الانارة تقتل الاثارة وتبعد حيوية التحرك عن الاشخاص . على ان ولتر سكوت ، وان اقل شاعرية من فكتور هوغو وأقل روحانية من ميريميه واقل زخماً من بلزاك واقل عمقاً من فينيي ، وفّق في ما هم فشلوا فيه : العقدة والتاريخ ، المثير والحيوي ، الجماعة والبطل ... والرومنطيقيون ، لانهم لم يستوعبوا أو لم يطبقوا مسار نجاح سكوت ، كانوا مضطرين الى إبعاد الرواية التاريخية عن الأنواع الأدبية الشعبية . وهذا ما فعلوه ، فعلاً ، فتلقفها الكسندر دوماس [١] .

من هنا نستنتج كما كانت غنمت مفاهيم الأدب المقارن لو عادت إلى تاريخ الانواع الأدبية . وآخر ما صدر في هذا المجال :

---

(١) وهذه الخلاصة تنطبق على اعمال سابقة لدوماس مثل «كونسويلو» و«البيت الريفي» .

كتاب أميركي حول «جذور وتطور التراجيكوميديا في ايطاليا وفرنسا وانكلترا» لهرتريك (١٩٥٥)، ودراسة للعالم الروسي ريزوف الذي، بعد ٦١ عاماً من ميغرون، درس «الرواية التاريخية في فرنسا مع العصر الرومنطيقي» (١٩٥٨)، وفيهما ما يشير الى تجدّد الأهمية المعطاة للمقارنة في صلب الانواع الأدبية.

٢ – المواضيع

حظّر بول هازار على المقارنين دراسة المواضيع لأنه كان يرى فيها مادة أدب لا يبدأ في تقييمها إلا على ضوء الانواع الأدبية والشكل والأسلوب. على ان تاريخ المواضيع، هو الخط الذي انتهجه العلماء الألمان الكانوا يساهمون في مجلة ماكس كوش. وهذا الخط، في فرنسا وفي ايطاليا، أثار دراسات مهمة. ولكن، في كتاب يرمي إلى اقامة جدول اكثر مما إلى بناء نظرية عامة، يجب، رغم موقف بول هازار، اعتبار تلك الأعمال التي تغوص على المواضيع.

١ – **النماذج الفولكلورية** : بين الفولكلور والأدب، ظهرت آثار كثيرة. وحولها دراسات مهمة، تعتبر النموذج قبل نوعه الأدبي، لذلك لا يمكن أن تفيد الأدب المقارن. صحيح أن من الطبيعي ان يستعير شاعر، أو روائي، من التقاليد الشعبية، موقفاً أو شخصية (فوست مثلاً) يعرف أصلها الفولكلوري. لكن معرفة الفولكلور، ان كانت في هذه الحالة ضرورية للمقارن، لا تتعلّق به اكثر مما

تتعلق بالمفاهيم التاريخية التي عليه امتلاكها ليغوص، اكثر، في نص لفولتير أو بايرون.

٢ – **المواقف**: الى التاريخ الأدبي، تنتسب، اكثر، دراسة المواقف الدرامية والملحمية أو الرومنطيقية. ومرة درس أحد العلماء «ولادات الأدب». وهذه الحالة تبدي خطر هذا النوع من الدراسات: فالغرق في مجرّد المقابلة ليس هو أساس الأدب المقارن. كما قلناها مراراً. ومن الطريف والمهم استخراج الفروقات الشخصية أو الوطنية في معالجة موقف واحد يكون هو المحرك الموحد الجامع بين الاختلافات.

وأهم الأعمال في هذا المجال، تتوجه الى نماذج رمزية استعارها كثيرون من الأدباء في آداب كثيرة: فنموذج الزاني أو المجرم رغماً عنه، هو موقف عرفته التقاليد اليونانية مع أوديب. من هنا ينتقل الاهتمام من الموقف الى الرمز، رمز الذي يأثم دون قصد. هكذا، من سوفوكل إلى أندريه جيد، مروراً بكورناي. يمكننا تتبع التحولات التي في هذا الرمز. وهكذا، تحوّل طابع الدراسة إلى معالجة واحد من تلك النماذج الاسطورية، التي سنعالجها بعد قليل.

٣ – **النماذج العامة**: انه من عمل الأخلاقي اكثر منه عمل المقارن، البحث في كيف الشعراء أو الروائيون في فرنسا أو ألمانيا. في القرن التاسع عشر، ابرزوا الجندي والبخيل والأب والمقامر والماجن.

والأدباء الذين حاولوا درس المواضيع العامة ، يقيمون غالباً مقابلات بسيطة وبحتة . دون إظهار أي تأثير ولا مصدر. وأحياناً تصدف أن يتناول أديب . مصححاً أو مميزاً ، رسم نموذج عام عن أديب أجنبي ، كما البولوني لاديسلاس ريمونت كتب « الفلاحون » و« الأرض » ، دون أي تقابل بين الكتابين. فيما النماذج الوطنية لها أن تضوئ على العلاقات الروحية وحتى السياسية لشعبين. وسنرى في الفصل الثامن ، الحصة التي يتناول اليوم ، من ذلك ، المقارنون.

٤ - **النماذج الاسطورية** : حتى الآن ، قد تكون دراسة المواضيع بدت على هامش الأدب المقارن البحت . وهي تدخل فيه حين تأخذ النماذج الكبرى التي حاول الكلام عليها أدباء أوروبا قاطبة :

- شخصيات توراتية : تفسيرها . دون استهلاكه ، يتجدد دائماً ، منها الهيولى الرومنطيقية لقايين لدى بايرون أو هوغو ، ومنها شيطان ميلتون أو فينيي أو كاردوتشي .

- شخصيات قديمة : من اليونان قبل ٢٥ أو ٣٠ قرناً ، ولا تزال تحافظ على غناها الرمزي : هيلين ، ايفيجيني . اوليس ، انتيغون ، الكتر ، كريون ، وجميعها استعادها على مر العصور : راسين وغوته وتينيسون واونيل وجيرودو وآنوي .

- شخصيات مستقاة من التقاليد الوطنية : وهي من الفولكلور

أو من التاريخ ، وصلت من الصدفة او من أديب ذي شهرة عالمية : من هذه الشخصيات ، الدكتور فوستس ودون جوان تينوريو. ومع كبار كما مارلو وغوته وفاليري ، تدور حكايات فوست ، ومع موليير وغولدوني وبايرون حكايات دون جوان. وهنا . لا نزال في الميدان الأدبي ، وعلى أعلى مستويات الأدب الأوروبي . ومن الطبيعي أن يهتم المقارنون بتلك الشخصيات.

عن فوست وحده ، وضعت دراسات كثيرة منذ ١٨٤٤ . خاصة في ألمانيا. ذلك ان في ألمانيا ولدت ونمت تلك الاسطورة ، في ساكس (القرن السادس عشر) . حول الدكتور فوستس . وهو خيميائي قديم. هنا ، يتدخل الأدب المقارن ليضوئ على أن انكليزياً ، هو مارلو، أعطى للدكتور فوستس الحياة الأدبية ، وأثار ، في ما بعد ، مزاحمة ليسنغ وغوته ولينو على شخصية فوست . ولا ننسى ، هنا ، دور المترجمين (جيراز دو نرفال لأعمال غوته) ودور المقلدين فاليري كاتب ، هو الآخر ، فوست) . بيار لا سير ، رافق شخصية غوته في فرنسا . وجنفياف بيانكي قدمت عن الاسطورة – عبر أربعة عصور – نظرة عامة كانت مغلوطة قبل كتابها [١] .

أما شخصية دون جوان ، فبعد الإيطالي فارينيلي . قام فرنسي :

---

(١) من ابرز ما صدر في هذا الموضوع : «فوست» لشارل ديديان ، واطروحة دابيزني في عنوان «وجوه فوست في القرن العشرين ١٩٦٧) .

جاندارم دو بيفوت وأقام جدولاً مفصلاً لتاريخ هذه الشخصية (١٩٠٦ - ١٩٢٩). في جزء أول من «أسطورة دون جوان»، قدم لمحة عنه من المنابع حتى الرومنطيقية. ومنذ بورلادور، المنسوب الى الراهب الاسباني تيرسو دو مولينا (حوالى ١٦٣٠) اجتمعت جميع معالم تلك الشخصية ومواقفها: المجون، التدخل الفوطبيعي، الزندقة. وهذه المواقف تتغير بين ايطاليا وفرنسا وانكلترا والمانيا وهولندا، بتغير مزاج الكاتب وتغير المناخ الفكري والخلقي في بلاده...

فهذا دون جوان موليير، خادع دائماً، ويشد الجمهور اكثر من غاوي ألفير. وفي البندقية، خلال كرنفال ١٧٣٦، يصير دون جوان غولدوني شخصية أخرى تضيع دون أمجاد، وتمهد لكازانوفا في ما بعد. بينما دون جوان بايرون على حدة بين الايطالي والفرنسي، إذ يلعن خبث المجتمع ويعلن حقوق الحب المتحرر، والشاعر يؤلهه في تصويره.

وتتوالى التصاوير حتى اليوم: ولا يزال دون جوان رمزاً، والدونجوانية موقفاً روحياً، يناقشها الجميع من محبين ولاعنين. وتبقى حكاية دون جوان، رغم الأقاويل المحاكة حولها. أخاذة جذبت كتابات رائعة، الى جانب مَن ذكرنا، من بوشكين وموسيه ولينو وبودلير، وليو ونشتين في دراسته «تحولات الهيولى عند دون جوان» (١٩٥٩).

وتتسع دراسة جاندارم دو بيفوت حتى دراسة تحليلية عن الدونجوانية بصرف النظر عن الوطن والبطل الذي منه. لكن نقطة هامة نتوقف عندها هنا. وهي مهمة في مجال دراسة المواضيع.

اذا استطاع الكاتب. عابراً حدود موضوعه المعروفة، أن يحكي في «الدونجوانية خارج أسطورة دون جوان». ففي هذا التوسع اعتراف لاواع، اكثر منه انحرافاً، إذ القدر الأدبي لمفهوم معين من مفاهيم الحياة، يكون يبدو له، في النهاية، أهمّ من دراسة تتمحور حول اسم دون جوان. فالتعلق باسم أسطوري نموذج. أكان دون جوان أو فوست. مغامرة لا تخلو من مخاطرة، في الوصول الى تعداد. غير منضبط ولا دقيق. لمختلف الأطر الروائية والشعرية والمسرحية للشخصية الأسطورية. والأفضل، كما كان يرى جان ماري كاريه، إهمال كل عمل خال من الطرافة، وتجميع – حول وجه واحد – التجسيدات المتجاورة لأمل واحد أو قلق واحد. في تلك الشخصية. أي من الأفضل، دراسة الدونجوانية على دراسة دون جوان، واكتشاف فوست أو مانفرد أو قايين. في وجوه مختلفة، ضمن إطار ثورة الفرد أو ثبوتيته، هكذا، يغنى تاريخ الأفكار وتاريخ الأدب في وقت واحد. فالشخص الواحد. ليس موضوعاً، ومن المفضل – انطلاقاً من هنا – اتّباع فكرة أو طريقة شعور أو نمط حياة، من خلال ابطال مختلفين انما متقاربون، عوض الجمع تحت وحدة اسم واحد، بين أوديب أو بروميتيه، وبين نظريات وآراء لا

يجمعها جامع . فاختيار الدراسة لا يقل أهمية عن الموضوع المطروح للدرس .

٥ – **شخصيات تاريخية** : تلك الاحترازات ، وهي لا تقلل أبداً من أهمية الأعمال التي ذكرناها . لا تعود ضرورية ، حين تتمحور الدراسة حول شخصية تاريخية عوض الشخصية الأسطورية . والسبب . لا في كون الدارسين انتقلوا من الاسطورة إلى التاريخ ، بل في أنهم يخرجون شخصيات متناقضة . فهذه ، مثلاً ، ماري ستيوارت ، كانت ملكة متقلبة وشهيدة . وكم من المسرحيين ضوأوا على استشهادها حتى تكاد تمحي صورة تقلبها ورعونتها.وهذا نابوليون ، على حياته ، كان يتخذ طابعاً ملحمياً ومعنى سماوياً أو شيطانياً . وقراء بيرانجيه ، ودو بارييه وهوغو وروستان ، يعرفون جيداً ما آلت إليه الاسطورة النابوليونية بعد موت الامبراطور. وماريا دل ايزولا تبين أهمية ذلك في « الشعر الايطالي بدءاً من ١٨٢١ » (١٩٢٧) . ولم يعد غريباً أن نابوليون يجسد الاستبداد تماماً كما الروح الثورية . لكن مجموعة الاختصارات ، والتجميلات والتناقضات ، لا تمنع أن تكون الأهمية محصورة في الشخصية الواقعية وهي في أساس كل انطلاق : أمامها ، لا يعود الكاتب متحرراً إلاّ في حضور « فوست » يكون وجوده شبه أدبي فقط . ولا يعود الاسم هنا إلاّ مجرّد بطاقة ملصقة على منتجات مختلفة . فحتى اليوم ، لم يصوّر أحد نابوليون في صورة خائن أو أبله : فمها كانت الأمزجة الفنية ، ومن ثم

التفسيرات ، ثمة في الشخصية آلتاريخية ما يقاوم التصورات الأخيرة. وكذلك الدراسات المخصّصة لقدر تلك الشخصية الأدبي . لها ترابط وحاجة لا يمكن تطلبها من قصص دون جوان .

٦ – **الهالات الأدبية :** ثمة مجموعة من الأعمال مبنية على الدراسات المخصصة لغنى الأدباء ، انما لا مجالَ لها في هذا الفصل ، وهي عن الهالات التي تنشأ عن الادباء وحولهم . فبعض السير يستحوذ على الهالة قبل موت الأدباء : فـ « التأملات » ، حمل نجاحها لصاحبها أضواء غير عادية . وفي أيامنا ـ قام تيار وجودي حمل معه جان بول سارتر الى مرتبة البطولة . أما في حال الأدباء الراحلين أو الأجانب ـ فتتسع الهالة حجماً . وهذا ما برهنه جاك فوازين عندما درس « جان جاك روسو في انكلترا بين ١٧٧٨ الى ١٨٣٠ . وكذلك اتيامبل ، عكف على « هالة رمبو الأسطورية » الذي لعب في كل أوروبا دوراً مهماً يكاد يعادل شعره . فهل هو فعلاً ذلك « الصوفي في الحالة الأولى » و« الرؤيوي » و« الأرعن » كما قيل عن حياته ؟ على كل ، كان هكذا ، بالنسبة لكلوديل أو أندريه برتون ، حتى تستحق الهالة الرمبوية أن تدرس في ذاتها .

ميدان معروف : كان بول فان تييغيم – الغائص في الأعمال المخصصة للأنواع والمواضيع – يقرّ ـ منذ ١٩٣١ ـ أن هذه الأعمال جيدة الدراسة ، وأن الأنواع ، في ذاتها ـ استوفتها الدراسات . لكن من التسرّع ، الاقرار بأن الجهد المبذول في أعمال المقارنة ، استوفي .

فرغم التنقيحات التي طرأت على تلك الأعمال ، تبقى تساؤلات تنتظر أجوبة .

١ – من جهة الأنواع ، لم ينكتب بعد تاريخ التدراجيديا الكلاسيكية الفرنسية ، وعلى الأدب المقارن أن يتصدى للمسائل التي تطرجها عليه الدراما الكلوديلية . فعندما يؤكد كلوديل أن شكسبير هو معلمه الأول ، بحث على دراسة مقارنة للهيكلية الدرامية لدى كل من الشاعرين . ورغم أن بيرتون درس ذلك في بحثه عن شكسبير وكلوديل ، وحدها الدراسة المقارنة تقيّم درامية كلوديل في تشبعها من اسلافه الاجانب وخاصة من شكسبير .

ويجب أن تخضع كذلك للتجارب المقارنة الرواية المعاصرة التي . مجردة من كل اصطلاح ، تبدو خاضعة لتقنيات ملزمة وواجبة : التزامنية ، الحوار الداخلي . الخ ... والتأثير الأميركي على نوع الرواية في فرنسا . يلزمه كذلك درس وإشباع ، قد تنجم عنهما مسائل كثيرة ، أبرزها : لماذا . في عصر من العصور (بدءاً من ١٩٣٠ تقريباً) تأثر الروائيون الفرنسيون بوليم فولكنر أو دوس باسوس أو شتاينبك ؟ إن جواباً دقيقاً وتاريخياً موثقاً عن هذا السؤال ، يلقي ضوءاً جديداً على التطور التقني والروحي للرواية الفرنسية .

٢ – المواضيع ، وعلى الأدق النماذج الأسطورية استكملت دراستها . من هنا . تؤمل دراسة معمقة عن شخصية «أنتيغون» من

سوفوكل الى جان أنوي مروراً بألفيير ي وغيره . لكن موضوعاً مهماً كهذا ، لم يلهم حتى اليوم إلاّ بعض المقالات والموضوعات البسيطة. وثمة دراسة معمقة وضعها تروسون عن «موضوع بروميتيه في الأدب الأوروبي » (١٩٦٤) : من اشيل الى أندريه جيد . مروراً ببوكاس وكالديرون وهردر وغوته وشيلي وكينيه وبـــور ، وبينهم سار المؤلف في رحلة ممتعة دون سابق تأثر أو تأثير كأن ننطلق معه من أن « بروميتيه أول الرومنطيقيين » .

فالرومنطيقية ، في الواقع ، استعادت سارق النار على صورتها . والأسطورة ، وهي باتت اكثر فهماً وشهرة ، تستعيد مجدها الذي غرق في الكلام المنمق .

تلك الشواهد الآنفة ، كافية لتثبت ان ميدان المواضيع ، وان هو جد معروف ومكتشف ، يبقى على استيعاب اكثر للباحثين .

والأدب المقارن ، دون الانزلاق إلى الفولكلور أو الى جمع المعلومات . يمكنه أن يجد في تلك المواضيع ، فرصة أكيدة للمشاركة في تاريخ الافكار والعواطف ، الذي كان الأدباء هم دائماً أبطاله اللافتين [١] .

---

(١) وتلفت أيضاً إلى دراسات أكسلراد عن «موضوع سوفونيسب في أبرز التر جيديات لدى الأدب الغربي» (١٩٥٦) . ودراسة ديرش حول « ٤ هالات شعرية : أوديب ، نرسيس ، بنسيشيه ، ولوريلي» (١٩٦٢) .

الفصل الخامس

بين التأثيرات والنجاح

في فرنسا : ان أهمية الأدباء خارج أرضهم الأم ، أثارت في فرنسا – وفي صفوف المناصرين الأجانب للمدرسة المقارنة الفرنسية – أعمالاً اكثر من أي فرع آخر في الأدب المقارن. طبعاً ، للتنوع اللامتناهي في التبادل الأدبي ، تبرير واضح لهذا الولع ، لكن في بعض تلك الأعمال ، ظاهرات ، لافتة ، منها . أن نجد . في بعض الجداول البيبليوغرافية ، أنّ شكسبير من صربيا ، أو راسين من بلغاريا أو بول كوك من روسيا . وهي نتيجة الإهمال للاسراع ، لكنها أيضاً فدية نجاح لا يترك للجدد في هذا المجال ، إلاّ مواضيع موجزة مقتضية .

١ – أدباء فرنسيون في الخارج

حتى لو عدّدنا جميع الكتب التي درست أثر الأدباء الفرنسيين في الخارج ، لا يمكننا حصرها . لكن بينها . كتباً لافتة ، أبرزها : « التأملات الأولى في هولندا » . وفي القرن السادس عشر ، كتاب

«رابليه في الأدب الانكليزي» لـ هـ. براون (١٩٣٣). و«رونسار في هولندا» لفالكوف (١٩٢٥) و«رونسار في ايطاليا» لموغان (١٩٢٦). وهذا م. بويلييه، تتبّع تنقلات مونتاني الأدبية في ألمانيا (١٩٢١) وايطاليا وأسبانيا (١٩٢٢). وأبرز له شارل ديديان أثره في الأدباء الانكلوساكسونيّين. (١٩٤٧).

أما الأدباء الفرنسيون الذين كان لهم دارسون في أوروبا كثيرون متعمقون، فابرزهم: موليير، بوالو، وفينيلون. فموليير، كان له تأثير عظيم في ألمانيا وانكلترا وايطاليا. مما أوجد دراسات من ايرهارد (١٨٨٨) وجيليه (١٩١٣) وتولدو (١٩١٠). وبوالو، منظّر الكلاسيكية الفرنسية، كان درسه عميقاً في المانيا وايطاليا وهولندا وانكلترا. ومن اللافت أنّ تأثير راسين خارج فرنسا لم يكن مهماً ولا معمقاً. على عكس موليير الذي رآه الدارسون اكثر فرنسية، ولكن أوسع انسانية وأشمل. ولم يثر راسين دراسات مقارنة. أما فينيلون فمختلف الوضع: كتابه «تيليماك» تمت ترجمته إلى جميع لغات أوروبا. وتعاليمه الدينية تخطّت حدود العالم الكاثوليكي. وأفكاره السياسية تبناها ونشرها عدد من الفلاسفة. أمر مؤسف يبقى، أن الدراسات عن «فينيلون في ايطاليا» لموغان (١٩١٠)، وهولندا (١٩١٠) لمارتان (١٩٢٧)، لم تستكملها دراسة عن فينيلون في انكلترا.

وتكاثرت الدراسات حول أدباء القرن الثامن عشر.

الأوروباويين من فرنسا. فدرست أهمية مونتسكيو في انكلترا، وفي ألمانيا. والمشروع الذي كان بدأه ميشال كابوس، «فولتير وانكلترا»، استكمله أندريه روسو جامعاً بقية الدراسات ومكملاً إياها، هو الذي كان أول من ضوّأ على الظاهرة العلمية للمقارنة الفرنسية. ؛عام ١٩٢٨، أبرز ميلان ماركوفيتش ما تأثر به تولستوي من فولتير. ثم قام هنري روديبه وأبرز حجم النجاح والتأثير اللذين «لجان جاك روسو في انكلترا» (١٩٥٠)، بين ١٧٥٠ (عام ألقى أولى خطاباته)، و١٧٧٨، (عام وفاته). وكان من جاك فوازين، ان يطيل الدراسة حتى ١٨٣٠، راسماً تأثير روسو في الرومنطيقية الانكليزية. ثم وضع رولان مورتييه كتاباً مهماً عن «ديدرو في ألمانيا» (١٩٥٤)، جمع فيه المقالات القليلة التي خصصت لدرس آثار ديدرو وتأثيرها في أوروبا.

والرومنطيقية الفرنسية، وإن متأخرة تألقاً عن الانكليزية والألمانية، لم تحظ بتألق كبير خارج حدود فرنسا. من هنا أن المقارنين، في دراستهم لعشرات السنين الأولى من القرن التاسع عشر، ضوّأوا على المنابع و«التوجيهات» الاجنبية التي تلقاها الأدباء الفرنسيون، أكثر مما ضوأوا على تأثيرهم في انكلترا وألمانيا. فلا لامارتين ولا فينيي ولا هوغو ولا موسيه كانوا يقدمون مادة دسمة للدرس المقارن، كما، مثلاً، «غوته في فرنسا». وكتاب مارسيل مورو «الرومنطيقية الفرنسية في انكلترا» (١٩٣٣)، يوضح التأثير

الذي كان لهم خارج فرنسا. وعن هوغو، كان هوكر وضع كتاباً عام ١٩٣٨. وايطاليا، في هذه الفترة، كانت متجهة نحو فرنسا، فظهرت فيها تأثيرات مدام دو ستال وشاتوبريان ولامرتين. ولم تظهر كتب كثيرة حول أهمية الرومنطيقيين الفرنسيين في ألمانيا وأسبانيا.

وتعود أهمية العمل المقارن تتسع، مع بودلير وفلوبير والشعراء والروائيين اللاحقين، فتتسع دراسات المقارنين. وأبرزها، دراسة أنيد ستاركي عام ١٩٦٠: «من غوتييه الى اليوت؛ تأثير فرنسا على الأدب الانكليزي ١٨٥١ – ١٩٣٩)، ودراسة ماري نيل «فلوبير في انكلترا»، وجانيني «اهمية ابولينير في ايطاليا»، ١٩٦٥. وظهرت دراسات أخرى تبرز أهمية الاشعاع الذي تركته في الخارج، تيارات الواقعية والرمزية والطبيعية وسواها (راجع الفصل السابع من هذا الكتاب).

تلك اللمحة السريعة، توضح أهمية الابحاث التي ظهرت حول موضوع الأدباء الفرنسيين في الخارج. ونأخذ مثلاً نموذجياً عن ذلك، كما ورد في كتاب شارل ديديان «مونتاني لدى أصدقائه الانكلوساكسونيين»، ونخصص: مونتاني في انكلترا والولايات المتحدة.

فـ«المحاولات»، اشتهرت سريعاً خارج فرنسا، بنصّها الفرنسي أولاً، ثم بالترجمة التي وضعها جون فلوريو، الايطالي الانكليزي.

لكن هذه البدايات لمونتاني على المسرح الأدبي الانكليزي ، درسها بيار فيلي. وأبحاث شارل ديديان تناولت العمل منذ ١٧٦٠ حتى ١٩٠٠ ، أي حوالي قرن ونصف من الفكر الانكليزي بدا واضح التأثير بـ« محاولات » مونتاني . وخلال هذه الحقبة الطويلة ، نميز أربع مراحل :

أ) **ما قبل الرومنطيقية** (١٧٦٠ – ١٧٩٨) ، وفيها تقدير كبير للتبجح وروح التساهل لدى مونتاني . واذا استثنينا دراسات هوراس والبول النقدية ، نجد غولد سميث وستيرن يتذوقان حميميات « المحاولات » ، وتريسترام شاندي يتأثر بها في أسلوبه. لكن الثورة الفرنسية اطلقت في انكلترا موجة محافظة رادها بورك. وكان من وليام سيوارد أن يلبس مونتاني زيّ العصر ، فاذا به يخرج رومنطيقياً ومسيحياً ، محافظاً على االتقاليد ومحباً للاطلال ، وذا دور في الحركة المناهضة للثورة .

ب) **الرومنطيقية** (١٧٩٨ – ١٨٣٢) جعلت أهمية للاحساس بالوحدة لدى مونتاني ، لكن بايرون أحب أن يجد في مونتاني شكه الخاص . حتى لم يعد «يريد أن يسمع إلاّ صوته وصوت فولتير». طبعاً ، لا تلحظ طبعة من الطبعات الجديدة لـ« المحاولات » ، أثر تلك السنوات الاربع والثلاثين (أي فترة الرومنطيقية أعلاه) ، لكن المتتبع يستطيع ملاحظته في شعر بايرون وتوماس مور ولدى علماء

النفس (كما لدى دوغالد ستيوارت) وعلماء الاجتماع والأخلاق (كما بنتهام). ودراسة تلك الفترة تنتهي مع الانكليز الذين تأثروا بمونتاني، أمثال: تشارلز لامب، ولیم هازليت. وولتر سافاج لاندور.

ج) **المرحلة اللاحقة**: (١٨٣٢ – ١٨٧٥) هي المرحلة الفيكتورية، التي انطبعت في جميع الميادين بـ«حب الاعتدال»، إذ بات الأدباء أقل أخذاً من مونتاني (ستيرن أو بايرون)، واكثر فهماً له في العمق، مما ولّد مادة غزيرة للمؤرخين (هنري هالام، ولیم ليكي)، والأخلاقيين (امرسون) والروائيين (تاكراي).

د) **التجديد الرومنطيقي** في أواخر العصر (١٨٧٥ – ١٩٠٠)، وهو عاد الى «المحاولات» في فصول أقل علمية انما اكثر شغفاً. فهذا ستفنسون في حبه للوحدة وحب الذات، وهذا باتر، في حبه للحياة والملذات، يخرجان في وضوح عن خط التأثر بمونتاني.

أخيراً، من البديهي أن هذه اللمحة عن ١٤٠ عاماً من الأدب الانكليزي، ترتكز في كل مرحلة. لا على مشابهات ومقارنات، بل على دراسة دقيقة لكل أديب، وحدها تستطيع أن تميز التأثير الأدبي من التأثيرات الأخرى. وهنا نكتشف أن مونتاني – الذي يضوئ شارل ديديان على قرابته الفكرية من العبقرية الانكليزية – لم يغب قطّ عن الأدب الانكليزي. وسواء أكان تأثيره عظيماً أم انه كان موضة العصر، فهو يبقى حاضراً في تفاصيل الأدباء الاكثر شيوعاً في

عصرهم ، من شعراء وروائيين وأخلاقيين. والذي يتتبع تحولاته ، يجد تنوع تأثيره ، ويلمح مدى فعاليته في سخرية ستّرن ، وشك بايرون وتوازن باتر.

٢ – أدباء أجانب في فرنسا

ملاحظات تمهيدية : يجب الاّ يظن قارئ هذه الصفحات التالية ، أن الأدب المقارن اهتمّ بالتأثيرات الخارجية على فرنسا ، اكثر من التأثيرات الفرنسية في الخارج. فليس هذا دأبنا. وان كنا في الأساس نتوجه الى قراء فرنسيين. لكن الدارسين الفرنسيين للأدب المقارن ، وجدوا اسهل أن يضوّئوا لدى بلزاك أو اندريه جيد على تأثرات من الغير. اكثر من أن يضوئوا على التأثير الفرنسي في آثار ميريديث أو تولستوي.

واكثر: كانت التأثيرات الانكليزية والألمانية أشمل درساً من الايطالية والاسبانية والروسية. والسبب ، أنه ، بدءاً من القرن الثامن عشر كانت الأوليان هما الأهم ، وبين الفرنسيين ، قليلون كانوا قرأوا كالدرون ، بينما الكثيرون كانوا قرأوا « هاملت » و« ورثر ». وثمة سبب آخر: الثلاث الأخريات لم تكن واسعة الانتشار. كلغات – في فرنسا. وقليلون من العلماء كانوا يستطيعون الكتابة عن تأثير لوبه دو فيغا مثلاً في فرنسا. وكذلك ايطاليا بقيت بعيدة نظراً لتقصير

المقارنين الايطاليين. ولا يمكن ، عن اسبانيا وروسيا . إلا ذكر عناوين قليلة جداً .

فماذا عن كل من هذه التأثيرات؟

١) **التأثيرات الانكليزية** : اذا كانت أهمية شكسبير في الخارج ، موضوع بحث معمق ، ففي فرنسا لم تكن كذلك ، في هذا العمق . وما صدر ، كان لبالدنشبرغر الذي وضع عام ١٩١٠ دراسة مهمة تصل بقارئ فولتير حتى مستهلّ القرن العشرين ، وجاءت تكملة لدراسة جوسران (١٨٩٨) عن «شكسبير في فرنسا خلال ما قبل الثورة» ، التي وسّعها في ما بعد (عام ١٩٤٧) للمرحلة قبل الرومنطيقية ، الى دراسة «اكتشاف شكسبير» .

وآخر ما صدر في هذا المجال ، كتاب «هملت في فرنسا من فولتير الى لافورغ» ، لبيلي .

وتبدو الكلاسيكية الانكليزية ، ناقلة اكثر منها دائنة . لذلك لا نجد عن أدبائها في فرنسا إلاّ مقالات عابرة . ومن اللافت ألا نجد الا ذكراً عابراً لأهمية ريتشاردسون الذي أبكى الكثيرين من الفرنسيين في القرن الثامن عشر ، هو الذي ترجمه الأب بريفو ، وقرأه روسو وامتدحه ديدرو كثيراً .

وكان للرومنطيقيين والسابقين للرومنطيقيين ان يظهروا حماساً كبيراً : بول فان تييغيم عن أوسيان (١٩١٧) . ولويس ميغرون عن

والتر سكوت (راجع الفصل الرابع). واستيف عن بايرون (١٩٠٧ - ١٩٢٩)، فكتبوا عنهم مؤلفات تندرج في نطاق التاريخ الأدبي الذي تنبعث منه دائماً نظريات جديدة، يلزمها تنقيح وتبويب. وبين دراسات أخرى، درس مقارنون بريطانيون تأثير توماس مور في فرنسا. وكارليل في «الفكر اللاتيني» (تايلور - ١٩٣٧).

بعد ١٨٦٠، بدأت انكلترا تتلقى من فرنسا آفاقاً أدبية، كما كان تأثير مهم في فرنسا من أوسكار وايلد أو من جويس (وهو عمل قام به شو وباتمور)، وسواهما من الذين وراء اندريه جيد وفاليري لاربو وبول كلوديل.

٢ - التأثيرات الألمانية: اكثر المقارنين الفرنسيين، من الضالعين في اللغة والثقافة الألمانيتين. ولهذه المعرفة العميقة، أثر في ظهور آثار مهمة، أبرزها تلك المخصصة لتأثير كبار الأدباء الألمان - وأهم تلك الآثار، مؤلفات:

- بيتز: «هاين في فرنسا» (١٨٩٥)
- بالدنشبرغر: «غوته في فرنسا» (١٩٠٤ - ١٩٢٠)
- ترونشون. «ثروة هردر الفكرية في فرنسا» (١٩٢٠)
- ايغلي: «شيلر والرومنطيقية الفرنسية» (١٩٢٧)
- بيانكي: «نيتشه في فرنسا» (١٩٢٩).

هذه الخمس المؤلفات، تكوّن جبهة منيعة في موضوعها. صحيح أن ليس للمؤلفين والأدباء المكتوب عنهم، الأهمية نفسها، لكن النتائج، في النهاية، أكيدة التأثير.

وثمة مقالات كثيرة – الى الكتب – ، عن أدباء أقل أهمية أو متأخري الاكتشاف (كما حال توفاليس). ومن هذه، دراسة عن هوفمان في فرنسا، موجودة في كتاب كاستيكس الأطروحة عن «القصة الخيالية» (١٩٥١).

٣ – التأثيرات الإيطالية: من اللافت، أنّ بول هازار، وهو المشبع بالأدب الايطالي، لم يخصص، في كتبه، واحدة من دراسات المهمة للتأثير الايطالي وانتشار هذا الأخير في فرنسا. ولم يظهر في هذا المجال، إلاّ دراسة صغيرة عن «فيكو في فرنسا» (١٩٣١ – ١٩٣٢).

لماذا هذا الاستنكاف؟

ربما لأنه، هو المهتمّ بالقرن الثامن عشر، لم يعد يجد، بعد ١٦٨٠، مادة مهمة لدراسات كهذه. ومرت فترة، كان فيها كل فرنسي مثقف، يعرف الايطالية، وكان الأدب الايطالي فيها يحتل مكانة احتلها الأدب الانكليزي في ما بعد.

وأبرز ما يمكن ذكره حول هذه التأثيرات، كتاب كونسون حول «دانته في فرنسا» (١٩٠٦)، وكتاب فياني حول «البترّاركية»

(١٩٠٩)، وبحث سيورانسكو حول «الاريوسطي في فرنسا، منذ المنابع حتى نهاية القرن السابع عشر» (١٩٤٢) وهو الذي عاد فأكمله سمبسون في «لو تاس والأدب والفن الباروكيان في فرنسا» (١٩٦٢). مع الاشارة الى أن فياني يتحدث عن البتراركية اكثر مما يتحدث عن بترارك. وخارج هذه الحالات الخاصة، لم تثر اهمية بوكاشيو الا مقالات صحافية. واذا كان على بعض العمق، بحث ليوباردي وكاردوتشي في فرنسا. فما هو هكذا، البحث في غولدوني وسيلفيو بيليكو اللذين لفتا في فرنسا. ولم تظهر، في هذا المجال، إلاّ دراسة بيشوب عن «بيرانديلّو والمسرح الفرنسي» (١٩٦٠)، التي تتبع التأثير البيرانديلي على المسرحيين الفرنسيين، منذ بعد الحرب حتى ايونسكو وجان جينيه.

٤) التأثيرات الاسبانية : كان لها تأثير كبير في ميدان الانواع والمواضيع. وتم درسها في كتب كما لجاندارم دو بيفوت ومارتينانش، ولم يُدرس في عمق، أثر لوبه دو فيغا وكالديرون.

سرفانتس أخذ قسماً اكبر. لكنه وهو بات أديب كتابٍ شهير، طبيعي أن تنصب عليه جميع الدراسات من خلال هذا الكتاب، وأبرزها. التي وضعها باردون، «دون كيشوت في فرنسا» (١٩٣١). وتركز بحثه فيها على الكتاب، فماذا عنها؟

دون كيشوت في فرنسا : أصدر سرفانتس روايته على قسمين

(١٦٠٥ – ١٦١٦) . ومنذ ١٦١٤ ، تمت ترجمة القسم الأول إلى الفرنسية بقلم سيزار أودان . وفرنسوا دو روسّيه ترجم القسم الثاني عام ١٦١٨ . اي ان الكتاب اشتهر في فرنسا بعُيد صدوره في أسبانيا . وبرزت أهميته بأقلام فواتور وسانت آمان وسكارون الذي تأثر به كثيراً ، وكذلك سوريل الذي وضع «الراعي الشاذ» مقلّداً «دون كيشوت» . وفي المسرح – صار الفارس وخادمه ، «من الشخصيات الخرافية اكثر منها درامية» ، وظهر هذا التأثير لدى سيرانو دو برجراك أو سان سورلان . والتأثير ، بقي محصوراً بما وصل عن دون كيشوت من اقتباسات فرنسية في الأعوام ١٦٢٨ ، ١٦٣٨ ، ١٦٣٩ ، ١٦٤١ ، ١٦٤٥ ، وهي تواريخ متقاربة تدلّ على حضور دون كيشوت في الربع الثاني من القرن السابع عشر.

على ان الفترة الكلاسيكية ، (١٦٦٠ – ١٧٠٠) لا تعقد اهمية كبيرة على رائعة سرفانتس . وصارت قراءته عادية إنما تقليده أقل مما على عهد لويس الثالث عشر . وهو لم يعرف بالضبط الا معجبين اثنين : لافونتين وسانت افرمون . لكن هذه الفترة شهدت ظاهرة لافتة : ترجمة «دون كيشوت» واكماله ، بقلم فيلّو دو سان مارتان ، وشال . والأول لم يهتم كثيراً للأمانة في النقل ، بل «أقلم النص حسب ذوق الفرنسيين وتفهمهم» . لكن هذه «اللاأمانة» ، كما في حال «اختراعات» فرنسية لدون كيشوت ، لها تأثير يدوم ما دام بطلها ،

الذي صار نموذج الفارس الأنيق المجاملة.

مع القرن الثامن عشر، ولد الفضول من جديد الى اسبانيا. واذا سرفانتس موضوع إثارة من المدافعين عن القدامى، الذين سخروا منه. وكان من «لوساج». هو الآخر، أن يعمل عليه. ثم أتى ماريفو الذي قلّده (١٧١٢)، وقلّده كتّاب مسرحيون آخرون اكثرهم أظهر دون كيشوت وشانشو شخصيات كوميدية بحتة.

بين ١٧٣٠ و ١٧٨٠، وضع موريس باردون دراسة استقصائية أظهر فيها ذبول أثر سرفانتس، في الرواية وفي المسرحية الفرنسيتين.

والترجمة التي وضعها فلوريان عام ١٧٩٩، ساعدت على ابراز أهمية دون كيشوت. ولكن، إذا الثورة وما بعدها، اكّدتها، فالاعتبار العام للكتاب، يبقى ساخراً وكوميدياً. وما إلاّ عام ١٨١٥، (تاريخ توقف باردون عن أبحاثه)، حتى ظهر مفهوم أعمق للكتاب والكاتب.

هكذا، يكون هذا الكتاب، طوال ٢٠٠ سنة، موضوع قراءة وترجمة وتقليد واستكمال، وبقي متألقاً حتى بعد هذه المدة. وهكذا تأقلم دون كيشوت في فرنسا، إلى شخصية من رابليه، فشخصية رومنطيقية، وألقى أضواء على أحاسيس الفرنسيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر. وفي الوقت نفسه، هذا الحضور لسرفانتس، يلقي أضواء على التأثير الاسباني في التطور الأدبي الفرنسي.

والمؤسف ، حقاً ، ألاّ تقوم ، بعد موريس باردون ، دراسات مكملة لأعماله .

٥ – **التأثيرات الروسية** : وهي قليلة لأنها حديثة العهد وقليلة المعالجة . أبرز هذه ، العدد الخاص من «مجلة الأدب المقارن» عن بوشكين ، وكتاب منسن حول تأثير دوستويفسكي (١٩٣٤) ، «وتولستوي في فرنسا» (١٨٨٦ – ١٩١٠) الذي وضعه لنادستروم (١٩٥٢).

٣ – التأثيرات بين الآداب الأجنبية

من الصعب على الفرنسي أن يدرس تأثير أديب ألماني في انكلترا ، أو أديب انكليزي في روسيا ، فهذه كتب يضعها ، أسهل ، انكليزي أو روسي ، غير أن المحاولة أغرت جان ماري كاريه في كتابه «غوته في انكلترا» (١٩٢٠) . وكان ليرونديل وضع «شكسبير في روسيا» (١٩١٢) ، وبرتران وضع «سر فانتس والرومنطيقية الألمانية» (١٩١٤) . وكذلك فارينيلي ، الضالع في العلاقات الأدبية الدولية ، درس – وهو العالم الايطالي ، أهمية لوبه دو فيغا في ألمانيا (١٨٩٤ – ١٩٣٦) . لكن ، ثمة استثناءات : فغالباً ، يكون للحرص أن يثير المقارن على اختيار مسائل من لغته وثقافته ، كما برايس في «الأدب الانكليزي في ألمانيا» (١٩٥٣) الذي عاد فأكمله كتاب «دخول الأدب الاميركي الى المانيا» (١٩٦٦) ، أو

كما بيليغريني في « الشعر الانكليزي في ايطاليا » (١٩٥٨) ، أو روكسر الذي كتب عن دخول تأثير « نيتشه في العالم الاسباني » (١٩٦٤).

٤ – نموذجان لافتان : شكسبير وغوته

كثرت الدراسات التي حول التأثيرات الأدبية ، وتنوعت وتوزعت على غير تساو حسب العصور والبلدان. ولا يمكننا تكوين فكرة واضحة عن امكانات الأدب المقارن في هذا المجال ، إلا باتخاذ نموذجين تم بحثهما في عمق شديد : شكسبير وغوته ، اللذين كانت أهميتهما كبيرة في أوروبا. والدراسات الكثيرة التي خصصت لهما. تظهر كم الفرق كبير بين التأثير والانتشار ، وبين المجد والنجاح. وأهمية أخذنا إياهما ، تتجلى في كونهما مثالين لاشعاع العبقرية الانكليزية والعبقرية الألمانية.

فماذا عنهما؟

١ – شكسبير: كثيرة عنه الدراسات حول تأثيره في كل من الآداب الأوروبية : كالفرنسي ، والألماني والايطالي والاسباني والروسي. ونكتفي هنا بالأولين فقط.

أفضل ما كُتِب في هذا الموضوع ، كتابا جوسيران وفان تييغم لمرحلة قبل الثورة ، ودراسة بالدنشبرغر للسنوات ١٧٨٩ الى ١٩١٠. ومن هذه الثلاثة الكتب يمكننا ان نكوّن فكرة عامة عن تاريخ

شكسبير في فرنسا حتى اليوم. لكن الكتابين الأولين بقيا على بعض النقص حتى جاء الثالث فأكمله إلا في ما يختص بتحولات «أوتيللو» الميولانية، او بأهمية «هاملت».

لم يكن شكسبير معروفاً في فرنسا خلال القرن السابع عشر، حتى جاء فولتير فأدخله الى «عصر النور»، بعبارة «العبقري الغريب». وانقسم الناس حول العبارة، فركّز البعض على كلمة «عبقري» والبعض الآخر على كلمة «غريب». وحلل بلدنشبرغر ذلك، بأن فولتير اعتبر شكسبير «غريباً» لكنما أراد ان يغني به التراجيديا الفرنسية. من هنا المحافظة فيها على الخمسة الفصول وعلى الوزن الشعري وعلى وحدات المسرح الثلاث، ومعها إدخال لعبة الاخراج، والعقدة التاريخية، وضربات الخنجر، والأشباح، وجميعها استمدها فولتير من النموذج الانكليزي الكبير. وكان أن قامت موجة من انصار «العبقري» في شكسبير تدحض المفاهيم التي أبرزها فولتير. وعلى رأس هؤلاء: ديدرو الذي رفض أن يرى مع فولتير في شكسبير، «الغرابة». من هنا ان «نقد كورناي» لم يكن له إلاّ هدف واحد: إظهار التوازن الكلاسيكي في القرن السابع عشر الفرنسي، مقابل «الغرابة» الانكليزية. وبين ١٧٦٠ و ١٧٧٠ سرت موجة جعلت تحت طابع «الغرابة»، كل حوار طبيعي ومزج في الانواع واللون التاريخي مع الاحتفاظ بالذوق الفرنسي في قواعد

المسرح والمحافظة على الوزن الشعري. وكان يقوم الجدل لدى المفاضلة بين «العقل» و«الطبيعة»، أي بين كورناي وشكسبير.

هذا عن شكسبير في الأدب الفرنسي، فماذا عنه في الأدب الألماني؟

انتشر شكسبير في ألمانيا بعد انتشاره في فرنسا بقليل. وكان «بوركه» ترجم يوليوس قيصر عام ١٧٤١. وبعد مناهضات عديدة، أصبح شكسبير نموذج كل فن درامي في المانيا.

عام ١٧٥٩، كتب لسينغ «رسائل حول الادب الجديد»، جاء في السابعة عشرة منها، أنه ينفي التأثير الفرنسي، ويحلّ شكسبير مكان كورناي. ويضع مقابل الجمالية الشكلية عند أرسطو، فناً يهدف الى الإعجاب. من هنا أن وايلند، وهو فولتير الالماني، عندما ترجم، سيئاً، ٢٢ مسرحية لشكسبير (من ١٧٦٢ الى ١٧٦٦)، كان لا يزال ضائعاً بالكثير من التضخيم والانحراف في الاستيعاب. ولكن، يعود اليه الفضل في دخول المسرحيات الشكسبيرية الى تراث الالماني المثقف.

في فرنسا، ومع ترجمة لو تورنور، (١٧٧٦) بدا صاحب مكبث «شاعر الظلمات»، فأدخل الى الجو الفرنسي جو الأطلال والمقابر. لكنما في الوقت نفسه، برز شكسبير مسرحياً يدخل الى عمق النفس البشرية. من هنا أن شاتوبريان كتب: «لا أعرف احداً نظر

في هـذا العمق الى الطبيعـة الانسانيـة». (مركور دو فرنس - ١٨٠١).

وخلال الخمس والعشرين سنة التي تفصل ترجمة لو تورنور عن هذا القول لشاتوبريان، شهدت المانيا ولادة الكلاسيكية الغوتية، والرومنطيقية. وفي هذا التطور الادبي السريع، كان لشكسبير دور كبير. فهوبالنسبة لمن قبل الرومنطيقية، مسرحي الحركة. والسبعينات تدلّ على بداية اشعاعه في كل البلاد، اذ انتشرت ترجمات مسرحياته، وتكاثرت عروضها التّمثيلية، ومن هنا ازدادت التعليقات النقدية عليها. اما غوته، المجمّد في فيمار منذ ١٧٧٥، فحاول ان يتأنق في اسلوب شكسبير، وفقاً للأسس الجديدة التي تحملها وتتخذ الكلاسيكية الحديثة العهد. وعندما صديقه شيلر ترجم «مكبث» عام ١٨٠٠، أشار عليه ان تقوم بدور الساحرات، ثلاث صبايا يتمهلن في الكلام، تمثيلاً، وغايته في ذلك إظهار شكسبير لا كما هو شكسبير بل كما مفهوم غوته للفن المسرحي. وتمّ له ما أراد، فصرّح بعدها أمام «إخرمان» عام ١٨٢٥، قائلاً. «ليس شكسبير شاعر مسرح، وما خسره عندنا كشاعر مسرح ربحه في كونه شاعراً كبيراً بشكل عام».

ومع الرومنطيقية الألمانية، نشأت موجة ألمانية شكسبيرية، بعدها صار التشديد قوياً على الشكل في المسرحية. من هنا آن

أوغست ولهلم شليغل ، في بحثه عام ١٨٠٨ ، أثار ذلك مركزاً على أن شكسبير شربته الثقافة الألمانية فذاب فيها حتى لم يعد مثالاً للمسرحيين الألمان. وشيئاً فشيئاً صاروا يفضلون عليه كالديرون. على ان شكسبير، هذا «الحمل الثقيل» كما كان يقول احد العلماء الانكليز، بات موضوع دراسة طويلة في ألمانيا، واعمال لا تنتهي. لكن شكسبير، أدبياً ، كان تأثيره في المانيا انتهى. وعبّارة غوته الى إخرمان كانت كأنها عبارة رثائه.

أما الفرنسيون ، وهم آخر الرومنطيقيين في اوروبا ، فراحوا يلقون على الآثار الشكسبيرية جميع الحسنات التي جرّدوها من راسين. وقامت أربعة تيارات مختلفة تنحو اربع مناحٍ متشعبة، وتظهر شكسبير في أربع صور: فهو برهن في «الغلوب» ان الدراما التاريخية النثرية أمر ممكن ، وأظهر مع ستندال الحقيقة واللذة قد تتزاوجان ، وبرهن مع هوغو ان الدراما تحتمل تنوعاً في الاوزان الشعرية ، وأخيراً مع الكسندر دوماس ورفاقه بيّن شكسبير امكانية استعمال الفنتزيات التاريخية والهزلية التي يمكن ان تتخطى وحدات المسرح وجميع الاعتبارات والاصطلاحات.

ولكن لا يغيبن عن البال ان الصراع هنا صراع فني ، وان مسرح شكسبير لم يتأقلم بعد فرنسيا. فهو قليل التمثيل ، وإن كان في شخصه يثير اهتماماً كبيراً. فبين ١٨٤٥ و ١٨٨٥ ، فيما كان مقصياً عن المسرح

الفرنسي ، ظهرت دراسات كثيرة تبحث في مسرحياته وشخصيته ، أبرزها : دراسة فكتور هوغو عنه عام ١٨٦٤ .

من هنا ان بلدنشبرغر استطاع ان ينهي دراسته عنه عام ١٩١٠ بهذه العبارة : « من المبالغ فيه القول ان الشكل الفني الشكسبيري أثّر عميقاً في المسرح الفرنسيّ او انّه أثّر حتى في جمهوره وقرائه » .

وجاء القرن العشرون ودحض كل هذه الاقوال ، لكنها في عصرها لم يكن يمكن لها ان تكون عكس ذلك . هي التي ظهرت بين مقاومات عديدة واستغلالات يحيط بها الجهل الثقافي . فإننا اليوم نعرف ، اكثر من ذي قبل ، أهمية الثورة التي أحدثها شكسبير في الذوق الفرنسي .

٢ – غوته : عام ١٨٦٢ ، أي بعد موت غوته بثلاثين سنة كتب سانت بوف : « ان غوته يبقى بالنسبة الينا غريباً ، شبه مجهول ، ونوعاً من السر » . واذا ، في كتاب بلدنشبرغر « غوته في فرنسا » وكتاب جان ماري كاريه « غوته في انكلترا » ، تتبعنا دخول آثار غوته العجيبة في فرنسا وانكلترا ، نلاحظ انها ، لدى الانكليز كما لدى الفرنسيين ، بقيت مجهولة .

في البدء ، كان نجاح « ورثر » عام ١٧٧٤ . ومنذ ١٧٧٦ في فرنسا ، وعام ١٧٧٩ في انكلترا ، تكاثرت ترجمات تلك الرواية ، دون الرجوع الى غوته قبلها ، حتى بات غوته ما سوى « صاحب ورثر » .

لكن الرومنطيقيين اهتموا بنواحٍ كثيرة من ادب غوته ، أبرزها المواضيع التاريخية والاسطورية في شعره ، وخاصة الدراما الفلسفية في «فاوست». وحوالى ١٨٢٨ ترجم جيرار دو نرفال «فاوست» ، فصار غوته «صاحب فاوست». لكن الفرنسيين لم يقدّروا البناء الدرامي ولا الفلسفي في رائعة غوته ، فيما وجد الانكليز بصماتها واضحة في «قايين» بايرون ، او «برومتيه حراً» لشيلي.

ولم تحتفظ فرنسا من «فاوست» الا بمقطع هو الذي تكون فيه مارغريت موحية لغونو، كما لم تحتفظ الا بموضوع واحد: «الابليسية» ، وهو الموضوع الذي منه وضع برليوز رائعته «اللعنة». ومهما كان الاحتفاظان جزئيين ، من اللافت ان ينبثق منهما موسيقيان عظيمان فيما انبثق من الادب الانكليزي شاعران عظيمان.

لكن غوته كاد يصبح مع كارليل ، حكيماً اكثر منه فناناً ، وجعل منه مرتكزاً لمبادئه الاخلاقية النابعة من ابطال غوته ، فأثّر تأثيراً بليغاً في مواطنيه الانكليز.

اما في فرنسا ، فاكتشافه كان بعد الثورة ، نموذجاً لدى البرناسيين للمفكر والمبدع الجمالي. فالتناغم تام بين الكلاسيكية الغوتية والحنين البرناسي.

وان كان من خلاصة موحدة لأهمية غوته في انكلترا وفرنسا ، يمكننا القول إن القسم الأكبر من آثاره ، ظل مجهولاً او غير مفهوم

كلياً ، على الرغم من ان «ورثر» تشعب تأثيره ، فبات أخلاقياً لدى الانكليز ، وفنياً لدى الفرنسيين ، وطبع الكثيرين من الادباء كما كارليل وشيلي او كما تين وباريس.

يبقى ان هذين النموذجين ، شكسبير وغوته ، دليلان قاطعان على الدور الذي يلعبه الادب المقارن في تاريخ الافكار وتواريخ الآداب الوطنية. فالتعمق في دراسة تأثير شكسبير او غوته في فرنسا ، يؤدي الى التعمق في دراسة الأدب الفرنسي واستخراج طابعه المميّز والتحولات الهيولانية الطارئة عليه.

٥ – التأثيرات المتبادلة

بعد حديثنا عن التأثير الخارجي للأديب ، تأتي الى ما يحمله هذا الاديب الى الخارج والى ما يدين به الى الخارج. بمعنى آخر نجمع دراسة التأثير والبحث عن المصادر لدى الأديب. فكتاب كما «فولتير وايطاليا» (١٨٩٨) ، حاول فيه بوفي إيجاد المواضيع والتأثيرات الايطالية في آثار فولتير ، ثم انتقل الى تأثير آثار فولتير على الادباء الايطاليين ومدى استقبالهم له.

في هذا الخط من الاعمال يمكننا ان نذكر مؤلفات :

- ديجوب : «مدام دو ستال وايطاليا». (١٨٩٠).
- سريان : «ليوباردي وفرنسا» (١٩١٣).

– دلاتر: «ديكنز وفرنسا» (١٩٢٧)

– جوليات: «سموليت وفرنسا» (١٩٣٥)

– هنري بير: شيلي وفرنسا (١٩٣٥)

ونتوقف عند هذا الكتاب الاخير.

وفيه يبرز المؤلف، التأثير الذي يلقاه ذلك الطالب الملحد في اوكسفورد من فلاسفة القرن الثامن عشر الفرنسيين: فولتير خاصة، وفولناي وكوندورسيه. وإثر رحلة أولى له لفرنسا عام ١٨١٤، اكتشف شيلي روسو بعدما كان يجهله. ولدى عودته عام ١٨١٦ كان انطبع بروسو كثيراً، حتى صار ملهمه وبطل قصيدة «انتصار الحياة» التي فاجأه الموت قبل ان ينهيها.

ولكن شيلي المتأثر جداً بفرنسا، تباطأت فرنسا في اعتباره واحداً من كبار الشعراء الانكليز. ولم يرد اسمه مرة أولى لدى الفرنسيين إلا عام ١٨٢١، وبقي شاعراً «ليس ذا تأثير كبير على العصر الرومنطيقي الفرنسي». وفي اواسط القرن التاسع عشر، بدأ اهتمام به مع هوغو وبودلير، حتى جاءت الرمزية الفرنسية تعطي شيلي ما يستحقه فعلاً، من انه، كما يستنتج هنري بير، الرابط الخفي بين الغنائية الفرنسية والغنائية الانكليزية، والكامن الخفي في مواقف الشعراء والنقاد الفرنسيين عما حمله شيلي الى فرنسا بعد ما حمل هو من فرنسا الشيء الكثير.

مرة أخرى، هنا يكمن دور الادب المقارن، في التوصل الى اعتبار «سيكولوجيا الشعوب». هنا دقتها، ولكن في الوقت نفسه هنا دورها الأول.

خاتمة: نهاية دراسات التأثيرات: اشرنا في الفصل الثاني من هذا الكتاب الى أن الخطر في كل دراسة للتأثيرات، هو في المزج بين «تداخل الأدبين» و«علاقات التأثر والتأثير». وهذه الناحية هي الرئيسية في الادب المقارن. وان تم درس بوالو وشكسبير وغوته على انهم ذوو تأثير، فثمة مواضيع مهمة لم يتم درسها بعد بالشكل الوافي (مثلاً: روسو في المانيا). وهذه أمور، على الدارسين الجدد ان يهتموا بها.

عن هذه الناحية يقول لويس كازاميان ان الناحيتين يجب اتمامها: التأثر والتأثير. وهو كان يرى أن مؤلفات شكسبير مثلاً تكوّن كلاً متناهياً، فيا الروح الفرنسية او الرأي الفرنسي او الادب الفرنسي جميعها تكوّن كلاً مشرذماً تحت تأثير شكسبير في فرنسا.

لكن علماء الادب المقارن لا يبحثون عن نسبة بين ادب وآخر، بل عن سلسلة من النسب لا يضيرها ان تكون متفاوتة. فشكسبير في فرنسا هو أولاً «العبقرية» مقابل «الذوق»، ثم هو نموذج للفن المسرحي. وكلما بَعدُ الزمان، صار لهذا النوع من الدراسة شأن أعمق. وهنا يصيب لويس كزاميان في قوله ان دراسة غوته في

انكلترا هي «كتابة فصل من الادب الانكليزي». ولا يمكن اخذ الفصل بحجم الكل، وهذا هو دأب الادب المقارن. فبالنسبة للمؤرخ الادبي، ثمة حقائق اساسية كالفرد واللغة والأثر والامة، وفي ما بعد تأتي التأثيرات الخارجية التي يغنم منها الادب الوطني.

من هنا التمني، أن تظهر مستقبلاً – دراسات في هذا المجال، أي دراسة الاطار ومن ثمّ التأثر والتأثير. لكن التمني كذلك، لتجنب الوقوع في الثرثرة الكتابية، ان تتبّع تلك الدراسات، شروطاً، ابرزها:

– الدقة في اقامة علاقات التأثير.

– اختيار ادباء نموذجيين ومن بيئات صالحة للتقبل.

– الاحتراس من التجريدات المألوفة كما: العبقرية الانكليزية او المدرسة الكلاسيكية...

– الدقة في تحديد التسلسل الزمني.

وجميع هذه الشروط تنصبّ في واحد: المحافظة في دراسات الأدب المقارن على طابعها الانساني، وإلا غرقت في ميادين علمية بعيدة عن روح الأدب.

الفصل السادس

المَنَابع

المنابع ، التأثيرات ، الأجواء. – يعنى التاريخ الأدبي . منذ نشأته ، باكتشاف «المنابع » الكامنة وراء كل أديب ، وكل نص ، وكل سطر. وهي غالباً ما تكون واضحة حتى يروح الدارسون يقيمون علاقات قربى حتى تنتفي أهمية الابداع الشخصي عند الأديب .

من هنا ، حين قال لامرتين : «يا أيها الزمان ، أوقف دورتك ... » ، واكتشف البعض أن توماس قالها قبله ، أضاعوا على لامرتين لحظة الابداع ، بإيهام بعيد . خداع ، وبتفسير لا يفسّر شيئاً . وهنا خطل المؤرخين المغالين ونقاد التاريخ الأدبي ، في أن يخلطوا المفاهيم المختلفة. فالمنابع والتأثيرات ، ليست على صعيد واحد: وهي ، وإن اجتمعت . لا تفسّر كل شيء. وهذا ما أصابه لانسون حين قال : «أعظم الآثار، هي التي لا تمحوها نظرية تين» .

إضافة الى هذا . ثمة تجارب تغير في مجرى حياة : كرحلة أو سفر أو صداقة أو قراءة نص. فغوته لم يعد من ايطاليا ، ولا شاتوبريان من

أميركا . كما كانا قبل أن يغادرا بلديهما . وليس انتقاصا من قيمتهما . تحليل ما هما به مدينان لاكتشافاتهما خلال الرحلة ، أو بعدها . وفي الفصل الثالث من هذا الكتاب ، أشرنا إلى أهمية المقارنين في هذا الميدان . ومن الرهافة تقييم ما يدين به أديب لصديق . تكتشفه ، أحياناً ، مراسلته معه . ولكن ، أحياناً ، يكون لعلاقات الصداقة أن تتصدى للبحث العلمي ، لأنها تروي حياتهما الخاصة ، وأحاديثهما . وكل ما يندر في الشهادات المكتوبة التي هي أبرز ما يعتمد عليه المؤرخ . فماذا . مثلاً ، حملت الى لامرتين ، صداقته لإكشتين ، العالم بالهندية؟ يمكننا تصور ذلك ، لا الجزم به . ومن المفيد . طبعاً ، لدى قراءة آثار لامرتين قبل لقائه بالبارون السنسكريتي ، التذكر أنه ، بفضله ، تعرف الى الخطوط العريضة للفكر الهندوسي . والقراءات وحدها ، إن لم يكن لها أن تعطي كلّ تفسير ، فهي ترسم إطاراً للعالم الفكري لدى المبدع . فادراك أن ألفونس دوديه لم يقرأ ديكنز في حياته ، يزيد في تقدير أهمية دوديه ، وفي استبعاد كلمة «تأثير» واستبدالها بكلمة «قرابة» أو «تشابه» .

وفي جميع هذه الحالات ، ينصبّ الموضوع في عملية التأثيرات ، سواء تم إبعادها أو تقريبها . وهو ، إذن ، لا ينصبّ في «المنابع» بالمعنى الضيق للكلمة .

ولكن ، قبل الكلام على المنابع ، يجب الكلام على «المناخ»

الذي كان تين يسميه « البيئة » ، وهو الجو الذي يظهر فيه الأثر. ولا أثر بلا أجواء.

هذا « الجو» ، هو مجموع العوامل الشخصية التي ذكرناها آنفاً ، ومجموع العناصر المشتركة لجماعة أو لعصر. وطبعاً ، كلما كانت هذه العناصر عامة ، (دين ، جنسية ، مهنة) ، يخف خطرها في أن تفسّر ظهور أثر أدبي ونموه ، خاصة في ما يميّزه عن الآثار الأخرى الموضوعة في ظروف مماثلة. لكن تلك العناصر، تتيح المجال لوضع بعض الأسس في العمل : فالكالفينية ، مثلاً ، لا تفسر روسو، لكنها تضعه في جوّه وتتيح فهمه أكثر من خلال هذا الجو. وحين الكلام على أنماط أقل حصراً ، كما ، مثلاً ، موجة التأنق التي انتشرت لدى رجوع السلالة االملكية في فرنسا الى الحكم. يمكننا من خلالها (الأنماط) تتبّع نشأة بلزاك، مثلاً ، وتكوينه الأدبي والاجتماعي ، وفهم مدى التأثر الانكليزي في رواياته.

أما « المنابع » ، في ذاتها ، (وفي هذا الكتاب تهمنا المنابع الأجنبية التي أثرت في الأدب الفرنسي وفرنسا) ، في الفصل الثاني من هذا الكتاب ، لمسنا كم من الصعوبة تمييزها عن المصادفات ، وعن التقاء الأفكار أو حتى أسلوب التعبير عن هذه الأفكار.

وبعد وضع جدول التأثيرات والمنابع ، ووضع الأضواء على الجو الذي ولد فيه الأثر الأدبي ، لا يجب الاكتفاء بذلك على انه إحاطة

بظروف خلق هذا الأثر، وبجميع خصائص شخصية الأديب. اذ الكثير من المطالعات والصداقات، ينشأ بالصدفة ولا يدوم إلاّ بمقدار ما فيه من نفع، وغالباً ما تحيد الأديب عن خط سيره الأساسي. من هنا أن المنابع والتأثيرات تساعد على تحديد تفرّد الأديب. واذا كان موروا، مثلاً، تحوّل نحو انكلترا، ومونترلان نحو أسبانيا. فلأسباب وميول عميقة: أبرزها أن رهافتهم نحو أفكار معينة، وجّهتهم الى بلاد لا الى سواها. فانطبعوا بها وطبعوا بها قراءهم.

هذه الايضاحات أعلاه، تبدّد الحذر من أن يكون البحث في المنابع هو نهاية الغايات في عمل الأدب المقارن. فماذا فعل الأدب المقارن من أعمال موجهة في هذا المجال؟

١ - اتجاهات أجنبية في الأدب الفرنسي

من كتاب فيليب فان تييغيم «التأثيرات الاجنبية في الأدب الفرنسي» (١٩٦١)، يمكننا أن نحدّد، في تاريخ الأدب الفرنسي، بين ١٥٥٠ و ١٨٨٠، الأبحاث الموضوعة حول هذه التأثيرات. فإثر تلك السلسلة من الغزوات المسالمة التي حملت الى فرنسا أنماطاً وأنواعاً وأفكاراً من الخارج، كان لفرنسا أن تعرف ظاهرات، نعرض، في ما يلي، أبرزها.

القرن السادس عشر، في فرنسا، هو عصر التأثيرات الايطالية.

فالشعراء الفرنسيون تأثروا ببترارك. ومارغريت دو نافار استلهمت قصص بوكاشيو. ومونتاني قطف «المحاولات» من تأثير ابيات إيطالية. وجوها شان دوبيلي يذكر الامجاد الايطالية ليستطيع، في كتابه برهنة أن اللغة «الشعبية» يمكنها ان تبدع نجاحات كما اللاتينية أو الإغريقية. وكذلك كان تأثير النهضة الايطالية قوياً في ميدان الفنون الجميلة وميدان الفكر السياسي.

والقرن السابع عشر، هو الآخر، مشبع بالثقافة الايطالية. من هنا ظهور محاولات الكتابة في ملحمة مسيحية، ومحاولات الكوميديا التهريجية. انما، في بداية القرن، كان تأثير اسبانيا أقوى، على الأقل في المسرح (وخاصة مع كورناي). ومع اليسوعيين، دخلت إلى فرنسا موجة روحانية أسبانية جعلت المدرسة الفرنسية تتجذر، اكثر، في شخصيتها. والعصر الكلاسيكي البحت، امّحت فيه التأثيرات المباشرة، لكن معاصري راسين ظلوا يقرأون دون كيشوت، وكانوا يعرفون دون جوان، بصيغته الايطالية، وهو على موضة العصر قبل أن يصوغه موليير شخصية خالدة.

في القرن الثامن عشر، سيطر، اكثر، تأثير انكلترا. فتشبع الفلاسفة الفرنسيون بآراء لوك، والقانونيون بمفهوم «التشريع الانكليزي»، والمهندسون بصورة «الحديقة الانكليزية». واكتشفوا شكسبير، وبكوا وهم يقرأون «باميلا» و«كلاريسا هارلو»، وتأثروا

جداً بأبطال أوسيان ماك فرسون . وفي النصف الثاني من القرن.جاءت غزليات غسنر، وشخصية «ورثر» غوته ، فاضفتا روحاً ألمانية مسحت الحزن الذي كان ، والعاطفة المائعة .

على أن التأثيرات الألمانية ، لم تظهر واضحة إلاّ بدءاً من القرن التاسع عشر، حين ألمانيا رسمت في الرومنطيقية الاقطاعية إطاراً من الحياة الألمان لم يرفضهم الرومنطيقيون الكبار، كما كان لفلسفتها (هردر، كانط ، وهيغل في ما بعد) أن تطبع كوزان وميشليه وتين ورينان وأتباعهم ، وأن تدخل طرائقها النقدية في صلب الفكر العلمي الفرنسي. وبعدما أدّت ، عميقاً ، في الفرنسيين، فلاسفتهم ومؤرخيهم وشارحيهم ، حملت المانيا الى الفرنسيين اكتشافاً جديداً : فاغنر، الذي لم يقتصر تأثيره على الموسيقيين فقط ، بل تعدّاهم إلى الشعر الذي أعاد له جرسه الموسيقي ، مما بدا في «المجلة الفاغنرية» ،

وفي أواخر هذا العصر، ظهر التأثير الروسي جلياً على الروائيين وعلى القراء أنفسهم ، حاملاً إليهم التحرر من الدكتاتورية العقلانية التي طبع فاغنر بها الشعراء، فصاروا يحلمون انجيلياً لدى قراءتهم تولستوي ، ويفكرون بالشرق مصدراً لكل حياة صوفية .

أما التأثيرات الخارجية التي طبعت القرن العشرين الفرنسي ، فمن التسرع استنباطها الآن . لكننا نلحظ ، بدءاً من ١٩٣٠ ، موجة أميركية حملت تقنياتٍ جديدة في الرواية ، وإيحاءً بالمواضيع القائمة .

وفي كل هذا ، ما سوى خصائص عامة . فالتأثيرات الايطالية لم تنطفئ قطعاً مع نهاية القرن السادس عشر، ولا الانكليزية مع قبيل الثورة . فما هي ، حسب أعمال المقارنين، أهمية التيارات الاجنبية التي أثّرت في الأدب الفرنسي؟

١ - القرنان السادس عشر والسابع عشر: ثمة ، عن النهضة الفرنسية ، غير مؤلف عام، أبرزها : «البتراركية في فرنسا خلال القرن السادس عشر» لجوزف فياني (١٩٠٩). ولم يوضع كتاب يفصّل التأثيرات الاجنبية لدى كل مؤلف. أما عن السابع عشر، فالأمر أوفر قليلاً. وعام ١٩٠٢ ، ظهرت ثلاثة كتب (من سيغال وهوزار وبرونتيار) حول «كورناي والمسرح الاسباني». وعام ١٩٠٦ ، وضع مرتينانش كتاب «موليير والمسرح الأسباني». لكن الكتب الموضوعة حول أديب كبير فرنسي واحد ، قليلة. ودراسة بالدنشبرغر حول «الخلفية الاسبانية في حِكَم لاروشفوكو» (١٩٣٩) ، تلقي أضواء على ما يمكن أن يغنمه القرن السابع عشر من الدرامات المقارنة ، إذ ، في المؤلفات الفرنسية البحتة ، أثر لطابع أجنبي ، وجب كشفه اغناء للأدب الفرنسي.

ويبقى أن هذا القرن السابع عشر، على الأقل في نصفه الثاني ، تلقى من الخارج أقل من الفترات الأخرى . فالبصمات الاجنبية في آثار بوالو وراسين ، قليلة إزاء التأثيرات اليونانية اللاتينية ، من هنا أن

طريقتهما شخصية ووطنية أثّرت في مواطنيهم وفي سواهم (بوب مثلاً اقتبس عن بوالو، وفشل راسين خارج فرنسا).

٢ – **القرن الثامن عشر**: من المفارقات، أن عصر الكوزموبوليتية لم تصدر عنه إلا دراسات قليلة مخصصة للتأثيرات الخارجية التّي تلقاها الادباء الفرنسيون. فحتى اليوم، اتّبع المقارنون الأثر الذي تركه في فرنسا كبار الأدباء الانكليز والألمان، كما شكسبير وأوسيان وغوته، دون ان يأخذوا أديباً فرنسياً واحداً، ويدرسوه، كما ماريفو. ومونتسكيو وفولتير وروسو.

من هنا. أن بول هازار، في درس اكاديمي له غير منشور، درّسه خلال عامي ١٩٤٢ و١٩٤٣ في الكوليج دو فرانس، حاول أن يقيم توازناً بين التأثيرات الخارجية على أولئك الأربعة الأدباء، وما أثّروا هم في آداب أخرى أوروبية. من هنا، أنه أقام خلاصة لدراسات جزئية كما التّي وضعها جوزف دوديو حول «مونتسكيو والتقاليد السياسية الانكليزية» (١٩٠٩)، أو «غريم» حول العلاقات بين ماريفو وريتشاردسون (١٩٢٤).

٣ – **القرنان التاسع عشر والعشرون**: كثيرون، من المقارنين اهتموا بالتأثيرات الخارجية على كبار الأدباء الفرنسيين. وكتاب بالدنشبرغر عن بلزاك (١٩٢٧)، ينضوي في سلسلة تمتد من «التأثيرات الأميركية على آثار شاتوبريان» (شينار – ١٩١٨) الى

« فكتور هوغو وألمانيا » (ديديان – ١٩٦٤). ومن هذه السلسلة ، مؤلفات :

- لارا : التقاليد والتأثيرات في آثار شارل نوديه (١٩٢٣)
- ثرونشون : رينان والخارج (١٩٢٨)
- باليسك : ماترلينك وألمانيا (١٩٣٨)
- لانغ : أندريه جيد والفكر الألماني (١٩٤٩)
- فراندون : شرق موريس باريس (١٩٥٢)
- ايسكاربيت : انكلترا في آثار مدام دو ستال (١٩٥٤)
- أندروود : فرلين وانكلترا (١٩٥٦).

وفي أبحاث أخرى ، تم درس التأثيرات الاجنبية ، على آثار فينيي ومونتالامبير ، او العلاقات الثقافية بين جوزف دو ميتر وانكلترا ، وثمة دراسات تتهيأ حول تأثير الهند في شعر لامرتين. مما يدل على أنَّ القرن التاسع عشر لم يدرس بعد كفاية ، وسيدرس على وجه أكمل.

٢ – اتجاهات فرنسية في الآداب الأجنبية

كما تلقى الأدب الفرنسي تأثيرات خارجية ، كذلك هو أثر في الخارج.

بدءاً بكالفان ، وإن لم يكن تأثيره أدبياً. أما القرن السادس

عشر، فلم يؤثّر كثيراً. وأما القرن السابع عشر، مع الكلاسيكية، فأفسح في المجال لاشعاعات فرنسية في الخارج، كانت هيمنات لغوية وفكرية وفنية، بلغت ذروتها في منتصف القرن الثامن عشر. ثم خفت اشعاعاتها عند ١٧٨٩، لتنطفئ نهائياً بعد الثورة.

في انكلترا، طمح بوب ان يكون بوالو الانكليزي. والسر رودجر دو كوفرلي، صفق طويلاً لترجمة «اندروماك» التي وضعها أمبروز فيليبس عام ١٧١٢، فجاءت أحد اكبر نجاحات العصر المسرحية.

في ألمانيا، كاد لا يكتب فريدريك الثاني إلا بالفرنسية، وهو حرّض على نشر الاشعاع الفرنسي في بلاده. وحاول فيلند أن يكون «فولتير ألمانيا».

في إيطاليا، كان اغلب الأدباء يتكلمون الفرنسية ويكتبونها «سيزاروتي، غولدوني، باريتي، ريكوبوني). وأكثر: قامت حركة في ايطاليا تدعو إلى التعمق في الفرنسية.

في روسيا، دعت كاترين الثانية، ديدرو وفالكونيه، وكانت دعت دالمبير، فدخلت الفرنسية الى البلاط.

في بولونيا، حاول ستانيسلاس أوغست بونياتوفسكي، صديق مدام غوفران، أن يدخل الثقافة الفرنسية الى بلاده (راجع كتاب جان فابر «بونياتوفسكي وأوروبا الاشعاع» – ١٩٥٢).

وتكلمنا، آنفاً، عن الأثر الفرنسي في هولندا.

وفي غمرة هذه الاشعاعات الفرنسية على أوروبا . وحدها اسبانيا بقيت خارج التأثير الفرنسي ، وحافظت على شخصيتها .

وكانت الثورة . وتغيّرت طبيعة التأثيرات الفرنسية . صارت سياسية ، أو بتعبير اليوم ، ايديولوجية ، وانفعل الأدباء والمفكرون بالأحداث التي عصفت بباريس ، فاذا ووردسوورث يعبر المانش ، وكانط يغيّر عاداته اليومية . وتدريجياً ، ائتلفت أوروبا عسكرياً وروحياً . وهكذا الأمم : تمردت ضدّ تأثير أتى واندثر ، بصرف النظر عن أمانتها الفرنسية أو مناهضتها لمبادئ ١٧٨٩ . وهكذا ، أثرت الأحداث السياسية والعسكرية في تسريع تطور طرأ في نهاية القرن الثامن عشر على الصعيد الثقافي : ليسنغ أستبعد كورناي ، وفخته ، بعد إيينا ، نادى بالأمة الألمانية .

والرومنطيقية ، قبل أن تشع في فرنسا ، كانت معروفة في انكلترا وألمانيا : إذ «ورثر» ظهر عام ١٧٧٤ ، فيما «رينييه» عام ١٨٠٢ ، و«الموشحات الغنائية» الانكليزية ظهرت عام ١٧٩٨ . فيما «التأملات» عام ١٨٢٠ . من هنا نسأل ، ماذا يمكن أن تأخذ عن فينيي ولامارتين وهوغو، بلدان عرفت . قبلهم ، الثورة الرومنطيقية .

وعلى العكس ، فنهاية القرن التاسع عشر، مع ورثة بودلير الرمزيين ، وروائيي الواقعية والطبيعية ، عرفت تأثيراً فرنسياً كبيراً في

الخارج. من الشواهد.

– في انكلترا: ازدهرت الرمزية الفرنسية مع وايلد ومور وسايمونس، واشتعل زولا في نجاح مذهل، وكثرت ترجمات الروائيين الفرنسيين.

– في ألمانيا والنمسا. تشبّع ريلكه وستيفان جورج من الشعر الفرنسي.

– في روسيا. تشبّع الفن الروائي من بلزاك وموباسّان وزولا.

ومن هذا المدّ والجزر في التأثيرات والتأثرات، كانت مرحلتان مزدهرتان فرنسيتان:

– المرحلة الكلاسيكية – الفلسفة.

– المرحلة الرمزية والطبيعية.

من هنا عدم التناسق في التسلسل التاريخي لدى الادباء الذين بحث المقارنون عن تأثراتهم الفرنسية. وكذلك لدى الأدباء الفرنسيين الذين خضعوا لتأثيرات أجنبية.

فماذا عن هذه التأثيرات الفرنسية؟

١ – الأدب الانكلو – أميركي: يتجلى ممثل الكلاسيكية الفرنسية البريطاني. في كتاب اميل اودرا «التأثير الفرنسي في آثار بوب». (١٩٣١). وكان أ. سلز درس «المنابع الفرنسية لدى غولد

سميث . وخارج مقالات متفرقة في الصحف والمجلات ، لا أثر قيّماً ظهر في تلك الفترة حول هذا الموضوع .

على العكس ، ظهرت أعمال جماعية تبرز الاحتفاء الذي لاقته في انكلترا وأميركا ، التأثيرات الفرنسية الطبيعية والرمزية (راجع الفصل السابع) . وهي عالجت ذلك لدى اوسكار وايلد وهنري جيمس وبرناردشو وت س . اليوت . وظهرت مؤخراً «السيرة النقدية» لسايمونس ، وهي أثر مهم يغنم منه المقارنون كثيراً .

٢ - **الأدب الألماني** : هنا أيضاً ، ثمة دراسات عامة لا تتركز حول أديب واحد . فهذا لويس رينو ، وضع خطوطاً عريضة لما آثر الأدب الفرنسي في الثقافة الألمانية . لكنّ لهذه القفزات خطرها كما لها لذّتها : إذ قد يصار الى ابراز لقاء أو حدث ، في معزل عن أسبابهما . والمطلوب ، في اي حال ، الإكثار من الدراسات المتخصصة المحصورة في أديب واحد ، كما دراسة فوكس «التأثيرات الفرنسية في آثار فايلند» (١٩٣٤) .

٣ - **الآداب الجنوبية الأوروبية** : منذ القرن السابع عشر ، ما عادت نشطت العلاقات الأدبية الفرنسية الاسبانية ولا الفرنسية الايطالية . لذا ، ليس من الصدف ، في الميدان الاسباني ، ألا تظهر إلا دراسة واحدة ، وتعنى بأديب من نيكاراغوا ، وضعها مابس حول «التأثير الفرنسي في آثار روبن داريو (١٩٢٥) . وكذلك في

الميدان الايطالي ، ظهرت دراسة موغان حول «كاردوتشي وفرنسا» (١٩١٤). وأفضل الكتب، تلك التي درست بمجمل الحقبة التاريخية ، كما ، مثلاً ، الكتاب الذي دشن فيه بول هازار حياته كعالم مقارن : «الثورة الفرنسية والأدب الايطالي» (١٩١٠). وكذلك «التأثير الفرنسي في ايطاليا خلال القرن الثامن عشر (١٩٣٤) ، لبول هازار وهنري بيداريدا ، ومنهما نستطيع ان نتبيّن أهم ما تأثرت به ايطاليا من الفكر والأدب الفرنسيين، طوال مائة عام. أما حول القرن التاسع عشر الايطالي أو الاسباني . فلم يظهر أي كتاب في الموضوع نفسه.

اذن ، هذا النوع من الدراسات . كان أقل زخماً من سواه . ربما لقومية متزمتة كانت تحجب التأثيرات الاجنبية على أدباء البلاد . بينما الفرنسيون ضوأوا على التأثيرات الخارجية لدى هين وانونزيو وأندريه جيد ، وكل منهم قد يكون موضوع دراسة من نوع «الاتجاهات الأجنبية لدى هونوريه دو بلزاك» . فالمنابع . لا تسيء الى شخص الأديب ، بل تضويئ عليه اكثر. واستنباطها يؤدي الى فهمه وربما الى زيادة تقديره واحترامه.

٣ – منابع أجنبية لأدباء أجانب

قليلة هي المؤلفات الفرنسية المخصصة لهذا النوع الثالث من الأبحاث . إذ ليس من السهولة التمكن من لغتين وأدبين اجنبيين في

عمق ، لاستخلاص ، مثلاً ، التأثيرات الاسبانية في كتاب ألماني . واكثر الكتب التي في هذا الميدان ، كتبها مؤلفون غير فرنسيين إلا قلائل ، أبرزهم : بونيه موري حول « الأصول الانكليزية لفن الغزل الأدبي في ألمانيا » (١٨٨٩) . ويبتوليه حول « التأثير الأسباني على ليسنغ » (١٩٠٩) . إضافة إليهما ، ثمة فصول أدرجت في خاتمتها جذور الأديب الاجنبية ، كما لكارليل في « غوته في ألمانيا » الذي وضعه جان ماري كاريه .

٤ – نموذج لافت : بلزاك

في دراسته « الاتجاهات الأجنبية لدى هونوريه دو بلزاك » (١٩٢٧) ، يبيّن فرنان بالدنشبرغر كيف أن البحث في المنابع خارج الوطنية ، يساعد في فهم تكوّن الأثر الأدبي وفي فهم شخصية صاحبها . وليس من ينازع بلزاك قدرته ولا موهبته الابداعية . ومن قراءة بالدنشبرغر ، نكتشف أن هذا الرؤيوي لم يكن « أسير » رؤياه ، لأن الموجة التي كانت غالبة في عصره ، اضافة الى فضولاته الخاصة ، لم تأسر عبقريته ، بل ساعدتها على التفتح والنضج .

وبلزاك ، الذي كان في عشريناته يوقّع باسم « آن رادكليف » أو « هوراس دو سانت أوبين » ، شارك شغف معاصريه برواياته السوداء ، متخطّياً آن رادكليف وماتوران . وهذا النَفَس ، لم يطغ فقط على روايات شبابه ، بل بقي في رواياته اللاحقة والشهيرة ، كما

« دوقة لانجيه » (١٨٣٤) . حيث كتب العبارة التي جاءت منهاجاً للواقعية في الأدب : « إن مَلَكة الملاحظة هي كل الملكة الانسانية » ، وورد ما يذكّر بجنونه العظيم في عقدة رواياته واكثر مقاطع الآخرين . (رواية «١٣» ، ومشهد الحديد المحمّر) .

حوالى ١٨٢٢ ، كان لمدام دو برني ، ان تصقل أسلوب الروائي بعدما صقلت قلبه بقصة حب كبير. وجعلته يقرأ «ورثر». وامتزجت ، هنا ، تجربته الشخصية وتكوناته الأدبية ، دافعة اياه حتى بلغ القمة في روايته» زنبقة الوادي » (١٨٣٥) .

ولكن ، فيما كانت تنمو فيه البذور الورثرية ، كان له أن يقتحم الميدان الأدبي باسمه الحقيقي هذه المرّة. وبدا تأثره ، في روايته « الثائرون » واضحاً بوالتر سكوت الذي عرفه بلزاك منذ ١٨٢١ . وانها لقيا عبقري ناضج وعبقري ناشئ . لا مجرد تأثير من الأول تلقاه الثاني في مجانية . وحوالى ١٨٢٥ . لم يعد ثمة جديد لقراءة سكوت أو تقليده ، وكان لبلزاك وحده أن يقرأ قصص وافرلي ليطورها ويطبعها بأسلوبه الخاص .

خلال السنوات الأخيرة من عودة الملكية الى الحكم في فرنسا . كان من « غال » أن يؤثر في معالجته وتفاصيلها . وظهر ذلك واضحاً في « التاريخ الطبيعي لذي اليدين في المجتمع » ، الذي التزم بكتابته مواطنه الفرنسي ، حوالى ١٨٣٠ ، حول : حب التفاصيل

« الفراسية » ، والمبدأ الكبير في التأقلم بالبيئة ، وحبّ التماثل الحيواني في وصف الانسان . ولكن ، كما بالنسبة لهوفمان ، الذي اكتشفه بلزاك في الفترة نفسها ، وكما بالنسبة لسويدنبرغ الذي قادته إليه ايفلين هانسكا منذ ١٨٣٢ ، تعود الأهمية للانطباع التأثري الذي صار شخصياً ، اكثر مما تعود الى المنابع ، بمعناها الضيق . من هنا أن « الكوميديا الانسانية » تدين بالكثير لهوفمان ، وغال ، وسويدنبورغ ، ويمكن تمييز الطبقات المتتالية التي لم تمح شخصية بلزاك الذي تفرّد بشخصيته المتميزة .

ودرس بالدنشبرغر الجذور الأجنبية للابليسية البلزاكية : « فاوست » حيث لم يجد بلزاك غير الأبلسة ، و« روبير لو ديابل » (روبير الشيطان) لمايربير – (١٩٣١) ، الذي أثر كثيراً في بلزاك مخيلة وآفاقاً . ويذكر ، هو ، أهواءه المهاجرة نحو اسبانيا وايطاليا . ولكن ، في السنوات السابقة لـ ١٨٣٠ ، (عدا سويدنبرغ) ، يبقى « غوته » هو ذا التأثير الأكبر . وهنا ، نلاحظ مدّاً وجزراً في التأثر والتأثير . فنجاح « لويس لامبير » ، في المانيا (١٨٣٤) ، أثار اهتمام صاحبه . ربما لأنه وجد فيه ذكرى بطرك ويمار الذي مرّ في « ورثر » و« فاوست » ، وظهر في « المرهف المتواضع » (تأثراً بحبّ بيتينا برنتانو) . الذي سيحمل له شهرة أوروبية عظيمة .

من هنا أن قراءات بلزاك الأجنبية لم تقيّده ، بل ، على العكس ، ثبّتته بشخصيته الحية والمتميزة التي طبعته .

خاتمة : ليس صعباً ، ولا طويلاً ، تبيان الابحاث التي عملت على المنابع الأجنبية : لا شيء تقريباً حول أدباء فرنسا في القرنين السادس عشر والثامن عشر ، وبعض الكتب حول السابع عشر. أما بعد فترة الرومنطيقية ، فظهرت مجموعة أبحاث لكنها لم تكتمل عمقاً.

وأما المنابع الفرنسية التي أثّرت في أدباء أجانب ، وهي مذكورة في غير جدول (مثلاً : «التأثير الفرنسي في ألمانيا» للويس رينو) ، فأثارت دراسات أقل. وإلى بعض المؤلفات القديمة ، لم يغص العلماء الفرنسيون على استخراج التأثيرات الدخيلة غير الفرنسية ، في الآداب الأجنبية.

ونحن بيّنّا أسباب هذا القحط ، في تفصيلها. والدراسات «الدورية» ، كما دراسة بالدنشبرغر عن بلزاك مثلاً ، طموحة لكنها ليست جميعها على المستوى. فهي تعالج الأدباء الكبار اكثر مما تعالج التيارات. واتباع أهمية شكسبير في فرنسا أو ألمانيا ، يزيد من فهم كلا البلدين ، انما لا يضيف شيئاً إلى معرفة شكسبير. وكذا الأضواء الملقاة على هوغو أو على شيلر ، هي جزئية ، ولا تضوئ إلاّ على جزء من عبقريتهم.. وغالباً ما تكون مستلزمات النوع الأدبي ، هي التي ترغم الباحث على التوقف عند ترجمات تعيسة ، وسرقات

أدبية وآراء نقدية غير موضوعية . بينما ، على العكس ، استخراج ما غنم بلزاك من قراءاته الأجنبية ، وتمييز الفيض الذي أثير في التأثر من الأجنبي ، وامكانات صهرها ، جميعها تؤدي الى فهم اكثر لبلزاك . من هنا ، أن « الكوميديا الانسانية » ، هي خلاصة وتنبؤ ، لا يمكن فهم هذا إلا اذا بفهم تلك ، حيث التأثير الاجنبي واضح وجلي .

على المقارنين إذن ، ألا يتخلوا عن البحث في المنابع التي قد تكون إحدى أهم الفضائل التي تساعدهم على الغوص ، اكثر ، في التاريخ الأدبي لكل بلد .

الفصل السابع

التيارات الأوروبية الكبرى

الافكار، المبادىء، المشاعر

الأدب المقارن وتاريخ الأفكار: بعض التبادلات الثقافية والروحية بين الأمم، نابع، واضحاً، من تاريخ الفلسَفات أو الاعتناقات. فتأثير كانط أو لوثر في فرنسا، لا يمكن أن يدرسه إلا فيلسوف أو مؤرخ أديان. طبعاً، يجب أن يكون واحدهما ضليعاً في الأمور الألمانية، وألا يهمل بعض التمثلات الأدبية للمبادئ المطروحة، لكن هذه الدراسات لا تخرج، وحدها، الى الأدب المقارن.

لكن ثمة تبادلات أخرى، أدبية بحتة، وإن هي مرتبطة بمفاهيم أكثر طموحاً في التوسّع، كما انتشار البتّراركية خارج ايطاليا، أو الكلاسيكية خارج فرنسا، أو الرومنطيقية خارج ألمانيا، وجميعها من صلب أعمال المقارنين.

انما بين التبادلات الفلسَفية أو الدينية والتي نسميها أدبية، ليس التحديد واضح المعالم دائماً. فقدرتها على التعبير، ونوعية تفكيرها تجعلان من بعض الأدباء ضحايا الفلسفة والأدب. فالأدب

الفرنسي ، أعطى سلسلة رائعة من الأفكار العظيمة التي أطلعت أدباء كباراً ، كما مونتاني [١] وباسكال [١] وروسو [١] وآخرون . لكن كل دارس معجب بهم بمقدار ما يغوص في جذورهم ، دون أن يتوصل الى سبر شخصية الواحد منهم . فمثلاً ، لا يمكن التوصل إلى دراسة كاملة عن تأثير روسو في انكلترا ، دون النظر إلى هذا التأثير من الزاويتين الفلسفية والأدبية . ثمة ، إذن ، جامع مشترك للأفكار الكبيرة والنزعات الاسلوبية الكبيرة ، يلتقي فيها المقارنون والفلاسفة .

إضافة إلى هذا ، فالأفكار الدافعة ، التي تقولب الأفكار وتحول القلوب ، تتحرك بواسطة الأدباء . ولم يكن للوك هذا التأثير في فرنسا ، في القرن الثامن عشر ، لولا الذين «بسّطوا» أفكاره ، من «الفلاسفة» الفرنسيين . ومبادئ جان بول سارتر الفلسفية ، مشبعة من المبادئ الوجودية الألمانية ، لكن القرّاء أخذوا برواياته ومسرحياته ليصلوا إلى وجوديته الملحدة . وطالما أن الأدب ينشر الآراء حتى التجريدية ، ويحركها ، فعلى المقارنة أن تسهم في تاريخ الأدب في شكل لا يجارى .

الأدب المقارن والأدب العام : كان بول فان تييغيم يقترح أن يسمي «الأدب العام» ، ذاك الشكل السامي من المقارنة ، الذي يتجاوز صعيد العلاقات المزدوجة ، وينظر إلى حركات الأفكار أو

---

(١) صدر عن منشورات عويدات كتاب مستقبل عن كل شخصية من هذه الشخصيات الفكرية . الناشر

التيارات ، نظرة دولية تنحو إلى الغربية (راجع كتابه «التاريخ الأدبي لأوروبا وأميركا ، منذ عصر النهضة حتى اليوم» - ١٩٤١) . من هنا أن الأدب العام ، في رأيه ، يشمل كل ما هو أدبي صرف : تاريخ الأنواع الأدبية والأشكال والمواضيع . وهذا ما يوفّر النقاشات النظرية التي غالباً ما تكون عديمة الفائدة في هذا الميدان. وأمام الأدب المقارن ، لا يدعى إلا الى عرض المناهج والنتائج . لكنّ القارئ الجاهل ، أو غير المهتمّ في الغوص على الأعماق ، يجب أن يدعى الى تمييز عبارة «أدب عام» تعنيّ بمجموع الدراسات المقارنة التي يعالجها هذا الفصل من هذا الكتاب .

تداخلات : هذا الشق من الأدب المقارن ، وان كان يعنى غالباً بوقائع تعود إلى تاريخ الأفكار أو الى الأدب العام ، لا يمكن عزله عن أبحاث أخرى ، كما ، مثلاً ، دراسة تأثير نيتشه في فرنسا ، كالتي وضعتها جنفياف بيانكي ، والتي بدت صفحة من تاريخ فرنسا الروحي لا تقل أهمية عن كونها ، أيضاً ، صفحة من تاريخ فرنسا الأدبي . فدراسة المواضيع الأخلاقية والدينية والعاطفية ، تمتزج غالباً بدراسة الأفكار. والموضوع ، ليس إلاّ الفكرة المبسطة ، إنما فارضية نظرة فلسفية أو أخلاقية ، للفرد أو للمجتمع . فأنتيغون ، مثلاً ، تجسّد أولوية السلام الفردي ، وكريون يجسد متطلبات الحياة الاجتماعية . وفي الأدب ، اكثر من أي ميدان آخر ، تتماسك الجوانب كلها ، وكل انقسام بينها ، هو ، في الدرجة الأولى ، نفعي .

١ - المبادئ والأفكار الأدبية

التاريخ الدولي للأفكار الأدبية ، لا غنى عنه لفهم وتحديد المبادئ الاكثر - ظاهراً - وطنية ، من التي تسيطر دورياً على الآداب المختلفة. وهذا ميدان تم الغوص فيه ملياً.

فمؤلفات «البتراركية في فرنسا في القرن السادس عشر» (١٩٠٩) لجوزف فياني ، أو «الانسانية القاريّة في انكلترا» (١٩٢٦) لفرانك شويل ، أو «ايراسم واسبانيا» (١٩٣٧) لمرسيل باتايون ، جميعها تتخطى البحث في التأثيرات المعزولة عن الشكل والمضمون إلى تكوين صورة جمالية وخلقية.

لكن النهضة (في مطلع القرن السادس عشر) شهدت ولادة تيارات مختلفة وذوبانها وانفصالها ، منها : الانجيلية ، الإنسانية ، الاصلاحية ، البتراركية ، حتى تصعب ملاحقة تيار واحد وتدرجه في كل أوروبا. وليس في هذا الموضوع إلاّ دراسات جزئية.

ومنذ دراسات أوجينيو دورس ، بدأت النظرة الى أدب القرن السابع عشر ، من منظار الباروكية. واذا هذه ، ما زالت تثير جدلاً ، فلأنها تتخذ مداها الأوسع في الأدب المقارن مأخوذاً بمعناه التاريخي أو ، كما يراه ريماك ، «مقارنة» الخلق الأدبي بـ«سائر طاقات التعبير الانساني» (وهنا ، خاصة ، الفنون الجميلة). أما الكلاسيكية ، وهي الأكثر تقليدية ، فعناصر تاريخها الدولي متوفرة في دراسات

مختلفة حول التأثيرات. من هنا، الدراسات الوافية حول تأثير بوالو– أي الجمالية الكلاسيكية – في ايطاليا وهولندا وانكلترا، انما لم يقم بعد عالمٌ مقارن واحد يعطي نظرة شاملة على الكلاسيكية الفرنسية في انكلترا، ويدرس فيها الالتحامات والمقاومات والاقتباسات والخيانات. وكذا بالنسبة لألمانيا، فما سوى من دراسة لويس رينو حيث المقارنة بين الكلاسيكيتين الفرنسية والألمانية، يمكننا فهم تأثر غوتشد وليسينغ ببوالو.

وفي القرن الثامن عشر، بعد التمهيدات السابقة للرومنطيقية، ظهرت في ألمانيا وانكلترا، الدلالات الأولى للرومنطيقية في معناها الدقيق. وفي كتابه «بحث في الجمالية وجماليي القرن الثامن عشر» (١٩٢٥) درس فولكييرسكي الانتقال من الذوق الكلاسيكي إلى جمالية الإحساس. وكذلك روبرتسون، عام ١٩٢٣، في كتابه «أصل النظرية الرومنطيقية» تتبّع هذه المدرسة من ايطاليا الى سويسرا، ومن فرنساَ الى ألمانيا. أما دراسة التطور المتوازي للتيارات والمواضيع السابقة للرومنطيقية في البلدان الأوروبية، فتجب العودة، من أجلها، الى موسوعة بول فان تييغم في ٣ مجلدات: «الما قبل الرومنطيقيـــــة» – ١٩٢٤ – ١٩٣٠ – ١٩٤٧، حيث تظهر، واضحة، صورُ شعر الليل، والقبور، والغزو الشكسبيري، ونجاح غسنر، والتيارات البالغة التأثير، والعوامل المتنوعة ذات التأثير الأوروبي. وخلال هذه الثلاثة الاجزاء، نشهد تطور ظاهرة أدبية

تتخطى الحدود لتطبع كلّ آداب أوروبا.

ومع الثورة الرومنطيقية، احتلت ألمانيا وانكلترا مكان فرنسا في دورها الكان رائداً زمن الكلاسيكية والفلاسفة. وأقام مارسال مورو جدول «الرومنطيقية الفرنسية في انكلترا» (١٩٣٣) بعدما أبرز مارتيننش تلقيها الحار في أسبانيا (١٩٢٢)، فيما أقام بول فان تيبغيم - في نصوص اختارها وعلّق عليها - في كتابه «التيار الرومنطيقي» (١٩١٢ - ١٩٢٣)، جدولاً غنياً قارن فيه المعادلات والمفارقات بين الأشكال الانكليزية والألمانية والفرنسية والايطالية لتيار ادبي أوروبي واحد. وأخيراً، قام فارينيلي عام ١٩٢٧، وأصدر دراسة متكاملة حول «الرومنطيقية في العالم اللاتيني».

هذا الأثر الفرنسي اللافت، الذي كان امّحى في المرحلة الرومنطيقية، عاد مع تأثير بودلير وفلوبير (راجع الفصل السادس)، لكنه عاد مع بعض التأخير ليمارس فعاليته:

- في ألمانيا، حيث انيد ديوئي أبرز ما للرمزية الفرنسية من تأثير على التجديد الشعري الذي تزعمه، منذ السنوات الأخيرة للقرن الماضي، ستيفان جورج وآخرون.

- في أميركا، حيث رينيه توبان أقام التتابع الذي يربط رؤيوات السنوات ١٩١٠ - ١٩٢٠، بتأثير بودلير وكلوديل.

- في انكلترا، حيث وليم فريرسون وفارمر تتبّعا تطوّر الطرائق

الطبيعية والمواضيع ما قبل الرمزية.

– في روسيا حيث دوشان درس «تأثير الرمزية» على الشعر.

حول هذه الفترة (أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين)، كان للدراسات العديدة ذات الطابع الأدبي، أن تظهر ما تدين به، لفرنسا، الآداب الأجنبية. وما ينقص، كما للقرن السابع عشر، ظهور تحقيقات عامة شبيهة، في أهميتها وإعلامها. بتحقيقات بول فان تييغم وفارنيلي، حول ما قبل الرومنطيقية وحول الرومنطيقية. واذا كان غي ميشو كتب تاريخ الرمزية الفرنسي، فتاريخها الأوروبي ينتظر، بعد، من يكتبه.

٢ – الأفكار الدينية والفلسفية

قلنا، في مقدمة هذا الفصل، إنّ بين تاريخ الديانات والأدب المقارن، جامعاً تتعادل فيه معطيات الاثنين معاً. وفي هذا المجال، يكوّن فينلون مثالاً نموذجياً لهذا المعطى المزدوج، إذ تأثيره المدهش خارج فرنسا لم يكن مجرد مبدأ. فالأسلوب الفينلوني يتجلى في الموقف الروحي كما في التعبير الأدبي. والدراسات التي ظهرت عن تأثيره – في هولندا بقلم مارتان عام ١٩٢٧، وفي ايطاليا عام ١٩١٠ بقلم موغان – أظهرت الفقر في كون الاتجاهات الفينلونية في ألمانيا لم تستحوذ إلاّ على ومضات سريعة، تبقى أغنى منها في انكلترا التي لم يظهر شيء عنها في هذا الموضوع. وهو هنا عمل المقارن: استخراج

المطلوبات الوطنية وتأثير الأفراد في التيارات الروحية الكبرى التي اشتهرت في أوروبا. وهذا ما أثبته ديريّه في اعادة وضعه، ضمن الرؤية الأوروبية، أفكار لامّنيه الدينية وأفكار أنصاره.

أما انتشار الأفكار الفلسَفية، عدا في القرن الثامن عشر، فيعود في فرنسا إلى ظاهرة واحدة: تاريخ الفلسَفة. وخارج فولتير وديدرو وسواهما ممن كانوا مبسّطين للفلسَفة وأدباء اكثر منهم فلاسفة، لم تثر الماورائيات مواهب فرنسية بين الأدباء. ولكي يسعى الدين الى دعمها، أو نقضها، شخصاً مهماً كما مونتاني أو باسكال أو شاتوبريان أو رينان. وفي سائر الدول الأوروبية، تركزت شهرة كانط وبركلي على انهما مفكران اكثر منهما أديبين. إذن، فالمقارن، لا يعتبر الفلسَفة، غالباً، إلاّ في درجة تساويها بالأدب، حين تنزل إلى حيث تثير المفاهيم الاخلاقية والفنية لجماعة من الأدباء أو لواحد منهم كبير. فالفيلسوف، لا يمكن له أن يثيره فولتير ازاء لايبتز أو غوته أزاء سبينوزا، بينما المقارن يجد فيهم مادة خصبة من حيث تأثيرهم، وانتشاره. وغالباً ما، في هذا المجال، تم البحث عن المنابع الفلسَفية لأديب كبير أكثر مما عن المنابع الأدبية لأحد الفلاسفة. طبعاً، ليس الأمر في هذه السهولة. لكنه مغر للتجربة حين يجد الباحث نفسه أمام فيلسوف كان له تأثير كبير في الكثيرين من الأدباء الأجانب.

٣ – الأفكار الاخلاقية وتيارات الاحساس

مع الأفكار الأخلاقية ، نلج ميداناً كان دائم الامتزاج مع ميدان الأدب . فالأدباء لم ينتظروا حتى يعرفوا كلمة « التزام » حتى يلتزموا في كتاباتهم . وكثير من المؤلفات كان مخصصاً للفكر الاجتماعي لدى بلزاك أو للأفكار التربوية لدى لامنيه أو لفن الرواية لدى الأول أو للغنائية لدى الثاني .

من هنا أن على الأدب المقارن أن يلاحق ، خلال العصور ، والحدود ، التيارات العاطفية والمبادئ الأخلاقية . وهذه الأخيرة ، تنتمي غالباً الى تاريخ الأفكار ، فيما تلك تظهر في اقامة مقارنات في التسلسل أو في تأثير الجوار. ومن هنا أن المقارنين كثيراً ما ترددوا في ولوج منطقة إلاّ في فكرة شمولية لا فردية .

وفي كل عصر ، ثمة فرد يختصر معطياته ، ويجسّد ، فيه ، مثال الاخلاقية لدى جيل أو طبقة . لكن هذا المثال الأعلى ، هو تارة أهليّ ، وطوراً مستعار من أمة مجاورة فيها بعض التفوّق . وأحياناً يقوم البطل الوطني في مقابل تحديد ندّه الأجنبي . وهنا عمق الأدب المقارن ، إذ كيف يمكن تحديد هذه النماذج البشرية ، وتأمين انتشارها ، لولا المسرح والروايات والرحلات؟ بعضهم يحمل ، عميقاً ، الطابع الوطني ، ولا يمكن نقله ، عميقاً ، الى بيئة وطن آخر. ودراستهم تؤدي إلى تفنيد الشعوب واحدها ازاء الآخر ، وهو ما

يهتم به اليوم باحثون كثيرون. وهو ما سنراه في الفصل الآتي.

٤ – مؤلفات بول هازار

بدلاً من التوقف عند نماذج وأمثلة متفرقة عن هذه المسائل المختلفة، نتوقف عند آثار متكاملة جمعت، لوحدها، جميع ابحاث الأدب المقارن، هي آثار بول هازار (١٨٧٨ – ١٩٤٤). وهي، وان لم تعالج المسائل جميعها. يبقى طابعها التأليفي شاملاً. ولدى مراجعة هذه الآثار، نكتشف المنابع والامكانات في تاريخ الآداب الأوروبي، وهذا هو هدف الأدب المقارن وتبريره.

في ذكرى بول هازار، أصدرت «مجلة الأدب المقارن» عدداً خاصاً عام ١٩٤٦، جمعت فيه جدولاً (غير مكتمل طبعاً)، لاكثر من خمسمائة عنوان كتاب وبحث ومقال وتلخيص، تشهد على العمل الجبار الذي لم يقطعه سوى الموت. ويجدر التوقف دائماً عند اثنين من هذه المؤلفات: «أزمة الوعي الأوروبي» (١٩٣٥). و«الفكر الأوروبي في القرن الثامن عشر» (١٩٤٦) وهما جمعا الحياة الروحية في أوروبا طوال اكثر من قرن، ويظهران ما يمكن لمؤرخ الأفكار أن يحاوله وينجح، حين يجمع الطرائق المقارنة في معناها الأدبي.

في الكتاب الأول، درس بول هازار أولاً «التغييرات السيكولوجية الكبرى» التي حملت معاصري راسين. منذ حوالى

١٦٨٠ ، إلى الاتجاه نحو فونتنيل تمهيداً ليتجه ابناؤهم نحو فولتير. وهو هذا ، العبور «من الثابت الى المتحرك» بفضل الرحلات الواقعية أو الوهمية ، من «القديم الى الحديث» بفضل الجدال الدائم بينهما ، من «الجنوب الى الشمال» بفضل الظهور، على المسرح الأوروبي ، للقيم الفلسفية والادبية ذات الأصل الانكليزي والألماني والهولندي. وجميع هذه التغييرات توجه الأفكار نحو انكلترا حيث سانت افرمون ، أو نحو هولندا ، بلاد المذاهب ، حيث الأفكار المتضاربة. ومنذ تلك الفترة ، جسّد بيار بايل في حياته كما في مؤلفاته ، انكار الثوابت النظامية ، ونكران «المهادنة» الكلاسيكية.

وتقوم الثورة الرافضة ، «ضدّ المعتقدات التقليدية» ، باسم المنطق ، والمفهوم هنا يختلف — ، يقيمها منكرو الخوارق (بايل والمذنّبات ، فونتنيل والعرّافات) . والمؤولون المتشردون (كما الخطيب ريتشارد سايمون) . وفي مقابل هؤلاء ، ثمة لايبنز وبوسويه المأخوذان بالتناغم والشمولية انما العاجزان عن جمع التيارات المسيحية المتشردة ، لا يظهران غانمين ، بل منكسرين يتألمان.

هكذا ظهرت ، في أواخر القرن السابع عشر ، هذه التقويضات التي اتّبعها القرن الثامن عشر. ومعها . قامت ظواهر عديدة : تجريبية لوك ، التأليهية الايطالية المشتولة في انكلترا ، قيام الماسونية (في لندن عام ١٧١٧ وفي فرنسا عام ١٧٢٥) ، قيام مبدأ الحق الطبيعي

(غروتيوس وسبينوزا، لوك، فينلون، غرافينا). ومبدأ الأخلاق الاجتماعية (بايل، ماندفيل). وعناصر كثيرة تؤلف مثالاً نموذجيا جديداً. وكان من فونتنيل وشافتسبوري ان يصوّرا «السعادة على الأرض». فالأول يشرح لماركيزته في «ابحاث في تعددية الأكوان»، الجمالات العقلانية لعلم رائده نيوتن. اذن، عنده، يحتل العالِم الدرجة الأولى في الترتيب الفكري، إذ نهدة التطوّر والسعادة، تثير تردد الكثيرين ممن يرفضون هالة العلم. وهذه الانسانية الغربية المتحررة تدريجياً من بقاياها العقدية، والمحرومة ممن يدافع عن هذه، كان لا بدّ من نماذج جديدة، فاذا: آديسون وستيل، في انكلترا، واذا في فرنسا شخصية الفيلسوف (قبل ١٧١٥).

هذه الفترة العقلانية والرافضة، والتي تبدو كأنها بدون شِعر، بحثت خارج إطار بوالو عن صور خيالاتها وطموحاتها. من هنا، الشوق الذي نشأ لقصص الجنّ والرحلات الخيالية وزمان ألف ليلة وليلة ومذكرات غرامونت، والأوبرا الايطالية والدموع لدى مشاهدة مسرحية مؤثرة. وهكذا، فسيكولوجيا الوحدة عند لوك، والعلم الجديد عند فيكو، وصوفية مدام غويون وانطوانيت بورينيون، جميعها أعطت الى هذا الفيض من العاطفة تفسيراً في العمق: انها جميعها، وان على أصعدة مختلفة، تثير ذوق اللاعقلي، وتقبلاً لكل غامض، في الفترة التي عرفت إشعاع العقل والوضوح.

في هذه اللمحة الروحية من الغرب ، طوال ٣٥ عاماً حاسماً (١٦٨٠ – ١٧١٥) . كان كل أمر تعاونياً ، ولم تزد الصدف على هذا التعاون إلاّ أضواء خفيفة لا تنير التأثيرات كما هو مطلوب. وهكذا ، أمام وضعهم في عمق تاريخ الوعي الأوروبي ، يبدو بوسويه وفينلون ، ولوك وآديسون ، ولايبنتز وغوتفريد أرنولد ، اكثر فهماً مما هم عليه ، معزولين في تواريخ الآداب الوطنية أو في كتب الفلسَفة . ومن هنا ، الفهم الاكثر لانهيار الكلاسيكية في عصر لم يعد خلاصة حياة روحية بل مادية تغرق في العقلانيات . لذلك تبعثرت الأفكار الخلقية إزاء تشرد الثوابت الدينية والفلسَفية ، وازاء تغيّر الذوق والتحسس : من هنا ، في انكلترا كما في فرنسا ، البحث عن نموذج جديد انساني . وهكذا ليس من مسألة إلا ولها في كتب هازار أجوبة ، والجواب ليس معزولاً ، مجزءاً أو مجزوءاً ، بل مرتبط بكلّ متكامل .

في معالجته للقرن الثامن عشر ، يدخل هازار إلى مجالات يظنها القارئ مفتوحة . صحيح أن كتاب « الفكر الأوروبي في القرن الثامن عشر » لا يكشف اكثر مما في « الوعي الأوروبي » ، لكن المسيرة الكان خطاها حتى يومئذ مؤرخو الأدب ، يعيدها هازار في صورة أشمل . وهذا الشمول ، يوضح ، اكثر ، تفسير الوقائع لمن كان توقف عند معرفتها فقط .

هل في الأمر « دفاع عن المسيحية » ؟ إن هازار يبدي الطابع

الشامل للنقد ، وللاحقة السعادة ، ولسكرة العقل ، بعد ضياع . قبله ، في هذه التضوئة . ومن التيارات المناهضة للمسيحية : فولتير ، ليسينغ ، جينوفيزي ، أرغنز ، فون هاغردون ، فيري ، وجميعهم كتبوا عن سعادة خارج المسيحية .

في « مدينة الرجال » التي كانت تقام ، ثمة – في إيطاليا كما في فرنسا ، وفي ألمانيا كما في انكلترا – مبدأ التأليهية ، وفضول العلوم في الطبيعة ، والحق الطبيعي ، وتحديد أخلاقية علمانية واجتماعية ، وتمجيد القانون الانكليزي . وانتشرت قراءة « الموسوعة ، وعادت نكهة الكلاسيكية ووجد الكثيرون في الحرية ، توحيداً للعادات والتقاليد . وإذ ليس من مجال لتقديم أوروبا موحّدة ، إذ حدود بلدانها لا تتأقلم في المناطق الجغرافية الجامدة ، في كل أوروبا . « معسكرات » أدبية تهاجم وتدافع عن الموسيقى الايطالية وعن تأليهية لوك ، وأولوية الكلاسيكيين الفرنسيين . من هنا ، ومقابل البطل والبطولة ، ثمة مونتسكيو وصامويل جونسون ، وفولتير وغولد سميث ، و« الموسوعة » ودنيز دا كروز أي سيلفا .

وكتب هازار الصادرة بعد وفاته ، تجدّد رؤيتنا للقرن الثامن عشر ، في اقامة مقارنات ، واستخراج التأثيرات المتبادلة بين الآداب الغربية الكبرى . وهازار يعترف ، في عمق التفلسف ، ببذور تفكك يضوىء عليها مؤرخ الأدب في وضوح . منها : سوء التفاهم في مفهوم الطبيعة ، انكار أهمية العاطفة التي ظهرت لدى « مانون ليسكو »

و«ورثر» ، مروراً بـ «باميلا» ، التناقضات في مفهوم التأليهية (لدى بولينغبروك ، وبوب ، وفولتير ، وليسنغ). وهذه الثلاثة العناصر ، أظهرها بول هازار فاعلة في أوروبا تفتش عن نفسها وهي تتشرذم.

من هنا ، ولكي يكون «قلق الفكر» هو المخلّص ، يجب ، لتأكيده ، كما فعل بول هازار في خلاصة كتابه ، التمسّك بتفاؤل كبير مفهوم لدى الذي يواجه كلّ هذا التناقض في المبادئ. وحتى لو لم تعمّ تلك الثقة بالنتائج الأكيدة ، فكتاب هازار يعطي صورة التعددية الأوروبية في عاطفة متطورة ، وتعيد الحياة إلى عصر قزمه التاريخ الادبي إلى مجموعة شعارات ميتة.

*

خلاصة : ان جيلاً من الباحثين وعى الأدب المقارن في كتب بول هازار. فقليلة هي الكتب التي ، كما كتبه ، فيها الشمول والأمانة الموضوعية. فالتاريخ الأدبي للأفكار والعواطف ، الدقيق لدى التضوئة عليه في بلد واحد ، يصبح حذراً في شدة ، على الصعيد الدولي. ولضمّ جميع العوامل والأسماء ، وضبطها ، يلزم وضوح فكر ووسع اعلامي شامل. ومثال بول هازار ، يؤكد امكانية قيام «أدب عام» ، وضرورته.

ودلّت عناوين كثيرة لبعض الكتب ، أن دراسات كثيرة مشابهة تلفت الكثيرين من العلماء الفرنسيين والاجانب. وهذا ليس عمل مبتدئ بل عالم جلود يستطيع أن يقيم خلاصات واستنتاجات.

أما المواضيع ، فكثيرة : الرمزية ، مناهضة الثورة ، الاشتراكية ، وفي أوروبا كلها . حيث كان لهذه المواضيع ، وغيرها . أن تطلع أدباء تفصلهم اللغة ويوحدهم مبدأ سياسي أو مثال أدبي أعلى .

وأما تمييز الانحرافات الوطنية للعناصر المشتركة في جيل أوروبي واحد . ثم طبع التأثيرات بين أدب وآخر ، فالأدب المقارن موجود لهذه الأمور ، وربما له ، وحده ، أن يتولى تحليلها استنتاجاً ومقارنة .

الفصل الثامن

الأجنبي كما يراه الفرنسي

وجهة نظر جديدة: الغوص في دراسة التأثيرات، غالباً ما يكون مخيّباً للآمال. فهو حين يضوئ لدى أحد الكتّاب، على «اتجاهات غريبة»، لا شك أنه يساهم في تعريف هذا الكاتب، مصادر وتأثراً. بينما حين يدّعي الدارسون، كما لويس رينو، إيجاد تأثير بلد على بلد آخر، يغرق الدارس فوراً في المتاهات والثرثرة. فالباحث الموضوعي. يعرف أن أمة لا يمكنها أن تتقلص إلى وحدة: فلماذا اعتبار ألمانيا ١٨١٥ غوته شائخاً، لا أوهلاند، أو بروسيا لا افيار، وروح الاصلاح لا الكثلكة؟ فرنسا ١٨٤٨، هي لديمقراطية، لكنها، أيضاً، الطبقة النبيلة؛ انها فيكتور هوغو، صحيح، لكنها، أيضاً، تيوفيل غوتييه، وهي رينان مفكراً في «مستقبل العلوم»، كما هي مونتالانبير. وهكذا تتعدد الامثلة والشواهد، التي تذوب، في النهاية، في الهيكلية الكبرى التي للأمة.

لكن ثمة أمراً واقعاً آخر: كل فرد، وكل جماعة، بل كل بلد.

يختصر النظرة إلى البلد الآخر، حيث لا يبقى إلاّ مجرد خطوط كبرى لمّاحة... فليس ثمة ألمانيا. بل ألمانيا ميشليه، وألمانيا الفلاسفة وألمانيا الفرنسيين. وكلما اتسعت الجماعة، ازداد امكان اختصار الخطوط المكوّنة عن البلد الآخر، وصارت النظرة كاريكاتورية لافتة.

وفي فرنسا الثلاثينات، قام تجديد فعلي في الأدب المقارن، فاتحاً خطاً جديداً في البحث، ومغيّراً النظرة تلك، إلى أمور كثيرة، فما عاد الباحث يتّبع تأثيرات عامة ايهامية، ولا عاد يسعى إلى فهم أعمق الى كيف – في الضمائر الفردية والجماعية – تعيش كبرى الأساطير الوطنية. أما الباحثون الذين ظلوا على هذا النهج القديم، ففاتهم الكثير من الأمور التي لم يشبعوها درساً.

١ – دراسات جزئية

قبل ظهور الأدب المقارن، قام دارسون كثيرون عالجوا النظرة إلى بلد من خلال أديب واحد. فهذا رو، مثلاً، درس «تين وانكلترا» (١٩٢٣)، فعالج، مع التأثيرات، الهالة الانكليزية لدى تين. وفي الفصل الأخير، برهن على ديمومة افكار تين في فرنسا. فكتاب كهذا، مساهمة كبرى في تاريخ انكلترا كما رآها الفرنسيون منذ زمن الملكة فكتوريا.

ومن جهته، لكي يحرز سوء المعاملة الألمانية، يحاول لويس رينو

في دراسته «التأثير الألماني في فرنسا (١٩٢٢)، أن يقابل النظرة التي للفرنسيين عن ألمانيا، بالواقع الألماني. من هنا، التقصير في جعل كتابه ذا موضوعية علمية، وذا تاريخ علمي للاكتشافات الفرنسية وطموحاتها.

الى هذا، ظهرت مقالات عديدة وكتب معدودة حول مصير أديب اجنبي في أدب وطني، كما، مثلاً، كتاب ليثرس عام ١٩٣١، حول: «أسبانيا والاسبان في آثار بلزاك». انما، حتى ١٩٢٧، لم تكن هذه الكتب، ولا تلك الدراسات، موضوع أعمال متكاملة، فبقيت، جميعها، دراسات جزئية.

٢ – دراسات عامة

عامئذ (أي ١٩٢٧). أصدر جورج أسكولي «بريطانيا العظمى إزاء الرأي الفرنسي منذ حرب المائة عام حتى نهاية القرن السادس عشر»، وهي كانت مقدمة موفقة لأطروحته التي أصدرها عام ١٩٣٠: «بريطانيا العظمى إزاء الرأي الفرنسي في القرن السابع عشر». وكان لهذين الكتابين أن يفتتحا سلسلة أبحاث جديدة فعلاً حول تاريخ الأساطير الوطنية. ولكن، هل هذا، فعلاً، من الأدب المقارن؟ ان أبحاث أسكولي، تاريخية أكثر منها أدبية. وهي، الى ما فيها من استشهادات ومراجع ومصادر، تظهر كيف أن مواضيع لويس الثالث عشر ولويس الرابع عشر، عرفت أثراً في «أحداث

انكلترا » ، ولا تترك أي حادثة في الظل ، لرحالة ، أو اية ترجمة لأثر لاهوتي أو سياسي ، انما لم يذكر المؤلف. لأسباب ربما شخصية ، أي مرجع فرنسي كبير، فيه لانكلترا أثر ملموس. ولكان الأمر اختلف ، حكماً ، لو كان درس عصر بريفو وفولتير ومونتسكيو ومعاصريهم. في القرن السابع عشر. ثمة موقف فاصل : المعرفة العميقة بالأحداث والأماكن ، والجهل البالغ للنقل الأدبي . ويبدو أن ثمة ، هنا ، بعض التطاول لكون الكتاب أقرب الى التاريخ منه الى التاريخ الأدبي ، ويظهر هذا التطاول في كلمة « الرأي » وهي من مفردات المؤرخ. وفي فترة معينة ، كان الدبلوماسيون الفرنسيون يكوّنون عن انكلترا أو روسيا نظرة هي الكانت تقود سياستهم . وللصحافة هنا دور كبير في التشديد على معايب بلد أو حسناته ، لكنّ مهمة المقارن ، تبدأ مع النقل الأدبي الذي توحي به الأضواء وتصرفات الدبلوماسيين والصحافيين. وحين درس رنيه ريمون «الولايات المتحدة ازاء الرأي الفرنسي» ، (١٨١٥ – ١٨٥٢) . كان في دور المؤرخ البحث ، فيما أسكولي ، مؤرخ الأدب ، لم يكن له أن يراجع كلّ تلك الآثار التي لا تحمل القيمة والصبغة الأدبيتين . من هنا ، أن من مصلحة التاريخ والأدب المقارن ، اقتسام العمل (راجع كتاب تمرينات ، حول « التمثيلات الجماعية للشعوب ») . ومن هنا أن كتاب أسكولي ، وإن له قيمة تاريخية ، يساعد سلبياً على تحديد ميدان العمل المقارن.

بريطانيا العظمى كما يراها الأدباء الفرنسيون : مع القرن الثامن عشر. بدأ. فعليا ، الاكتشاف الأدبي لانكلترا في فرنسا التي ذهب معظم أدبائها إلى انكلترا. وتحمسوا لمؤسساتها وحدائقها وشكسبيرها. وظهرت شخصيات بريطانية في الروايات والمسرحيات الفرنسية ، مثل : كليفلاند . وميلورد ادوارد ، وسواهما. وتتبع غابريال بونو بداية هذا «الغزو» الأدبي من ١٧١٣ حتى ١٧٣٤ .

من ١٧٣٤ حتى ١٨١٥ . لم يظهر كتاب واحد يجمع ظاهرة التأثيرات الانكليزية في الأدب الفرنسي ، إلا لمحات عابرة حول تاريخ شكسبير أو أوسيان في فرنسا أو حول المصادر الانكليزية لدى شاتوبريان أو مدام دو ستال . من هنا ، ضرورة قيام عمل يكمل عمل بونو.

ويعتبر بيار ربول (في كتابه «الهالة الانكليزية في الأدب الفرنسي خلال عودة الملكية الى الحكم» – ١٩٦٢) ، ان بين ١٨١٥ و١٨٣٠ ، نما في فرنسا ما يمكن ان يسمى «الهالة الانكليزية» التي تركت بصماتها ، حتى اليوم ، على صفحات كثيرة ، فيها الخبث والواقعية والاحترام والحرية والامبريالية.

ويرى ربول ان بين ١٨٣٠ و١٩١٤ . انفتحت فجوة جديدة في العلاقات بين الصورة الفرنسية في انكلترا. طبعا ، ثمة ملاحظات مهمة في كتابات بيار جوردا حول «المجلوبات» في الأدب ، كما في

كتابات مماثلة حول أي أديب فرنسي. انما هذا لا يكفي. ويلزم بعد. أن تظهر كتب أخرى أعمّ وأشمل، تتتبّع، من ١٨٣٠ حتى الحرب العالمية الأولى، سير «الهالة» التي بدأ باظهارها بيار ربول.

أخيراً، حاول هذا الأخير – في بحثه لما بين ١٩١٤ و ١٩٤٠. أن يصف المآل المعاصر والتحولات الموروثة من القرن التاسع عشر. فثمة وارثون ومجددون، أبرزهم بول.بورجيه، وأبيل هرمان. وجاك إميل بلانش، وأندريه موروا، وفاليري لاربو، وبول موران. وسواهم. فما هو قدر الشعر، ومقدار الحقيقة في تمثيلهم للواقع الانكليزي، ولماذا شدّدوا على مفهوم دون سواه، ولاحقوا صعوبة دون سواها، وما الدور الذي لعبوه في تحويل الاحاسيس الفرنسية؟ عن كل هذا، يجيب كتاب «أثر بريطانيا العظمى في الرواية الفرنسية» (١٩١٤ – ١٩٤٠) الصادر عام ١٩٥٤.

ألمانيا الفرنسية: اكتشاف المانيا تم في فرنسا متأخراً عن اكتشاف انكلترا. فقبل ١٧٥٠. كان الفرنسيون يجهلون الأدب الألماني الذي كان حديث العهد. وكيف لهم أن يعرفوا، يومها، بأن ألمانية منقسمة الى مئات الممالك والدوقيات والامارات؟ بعدها. كان من غسنر. ثم «ورثر». ان يشعلا في فرنسا الاحاسيس الألمانية، وكان من مدام دو ستال أن تعرّف الفرنسيين بألمانيا. وان يكون دورها مصيرياً، وتأثيرها ممتداً مدى عدة أجيال. وأفضل ما صدر في

هذا المجال ، كتاب جان ماري كاريه «الأدباء الفرنسيون والوهم الألماني» (١٩٤٧).

منذ مدام دو ستال ، تفاوتت النظرة الى ألمانيا. فكتابها . في ١٨١٤ ، يصف شهرة للأدب الذي أشعله «ويمار» غوته. وبقيت الرومنطيقية الوطنية في ١٨١٣ مجهولة من قرائها. والرومنطيقيون الفرنسيون – وجلّهم لا يعرف الألمانية – جهلوها هم أيضاً. فألمانياهم هي شيلر وهوفـان قبل أي شيء آخر ، وهي بلاد الحرية الدرامية والخيال الأوسع.

ولم يجد فيها فكتور كوزان . إلاّ «حليفة ضدّ المادية» . حين أرخى على هيغل وشاحا فرنسيا. وكان الأحرار يؤمنون ببروسيا حرّة . والمعارضون بالمعارضة ، والسان سيمونيون يقدّرون تنظيمها . وهكذا . من جميع الجوانب ، كانت ألمانيا بلاداً على صورة أحلام الجميع وخاصة أحلام الفرنسيين. وعملية «الرين الألماني» عام ١٨٤٠ ، تثير بعض القلق. وهذا كينيه يطلق صرخة إنذار. ولكن . كما في ١٨٣٢ . لم يكن هذا الفرنسي العارف بألمانيا . مسموعا في فرنسا ، هو الذي عاش فيها عشر سنوات . وزوجته ألمانية. وظل الفرنسيون يجهلون جارتهم ولا يرون فيها . إلاّ . كما رينان ، أفضل معلم للتاريخ.

لكنّ عام ١٨٤٠ . كان انذاراً ، ليجيْ عام ١٨٧٠ صدمة

يقظة ، اراد الكثيرون من الأدباء الفرنسيين تسجيلها في كتاباتهم . لكن اكبرهم وجدوا ، فوراً ، حجة لولعهم بألمانيا ، إذ رأوا فيها شقين : ألمانيا العلم وفاغنر وألمانيا المتنظم البسماركي ، أي ألمانيا نيتشه وألمانيا الحكم العسكري ... ومع اقتراب الحرب ، في السنوات الأولى من القرن العشرين ، زخر الأدب الفرنسي بالتأثير الألماني . وبرزت قضية الألزاس واللورين ، وقام متحمسون فرنسيون ، أبرزهم جوريس ، يؤكدون أن الاشتراكية الديمقراطية الألمانية ستمنع الحرب .

وصارت الأقلام تنزلق تدريجياً من الأدب الى السياسة ، مع بعض سوء تفاهم : وكان الليبراليون والمعارضون الفرنسيون أعلنوا ، في سادوفا ، انتصار بروسيا المعتبرة ليبرالية ، على النمسا « الرجعية » .

وكتاب جان ماري كاريه يتتبع ، حتى ١٩٤٠ ، هذه المداخلات السياسية والأدبية ، بين العاطفة والعقل ، في تفتح النظرة المتسلسلة الى ألمانيا . ودائماً الاستنتاج نفسه : قليلون من الأدباء حاولوا أن يفهموا ألمانيا ويعرفوها في ذواتهم . وعام ١٩٣٦ ، كما عام ١٨٤٠ ، ظلوا يرونها أو يتخيلونها أو يعتقدونها حسب الآراء المسبقة الموروثة ، والنظرة الايديولوجية ، في تبرير لا يطلع إلا صوراً ذات شغف : الطبيب الفاضل ، والبطل النازي ، والموسيقي والأوروبي . جميع الاشخاص كانوا ذات صبغة ألمانية ، ولم يكن بينهم واحد

هو الألماني . مع أنهم كانوا يتمثلون بألماني رينان أو ألماني رومان رولان ، أو ألماني جول رومان .

على أن جان ماري كاريه يعترف هو نفسه أنّ كتابه « بحث سريع » . لم يكملها ، في ما بعد ، إلا كتاب موشو « ألمانيا والأدب الفرنسي » (١٩٥٣) . خاصة للفترة بين مدام دو ستال وهنري هاين . وكذلك كلود ديجون ، درس « الأزمة الألمانية في الفكر الفرنسي » من ١٨٧٠ حتى الحرب العالمية الأولى (١٩٥٩) . وثمة ، إذن ، مجال لأعمال أخرى ، بعـــد . كثيرة ، حـول الفترة ١٨٣٥ — ١٨٧٠ ، و١٩١٨ — ١٩٤٠ .

بلدان أخرى : منذ قرنين ، تبوأت المانيا وانكلترا المرتبة الأولى في الأدب الفرنسي كما في الاهتمامات الفرنسية السياسية . بديهي إذن ، أن تتجه اليهما أولاً أنظار المقارنين . وكذلك استأثرت ايطاليا ببضع دراسات . مـن هنـا أهميـة محاولـة أوريـان منغين « إيطـاليا الرومنطيقيين » — ١٩٠٢ . وإذا ، من كورناي إلى مونترلان ، ومن لوساج إلى مالرو ، لم تغب النفحة الاسبانية عن المسرح الفرنسي والرواية الفرنسية ، فوحدها « صورة أسبانيا في فرنسا بين ١٨٠٠ و١٨٥٠ » درسها هو فان في كتابه « أسبانيا الرومنطيقية » عام ١٩٦١ .

وهذه الدراسة ، محاطة بأخرى مكملة ، أبرزها دراسة العالم الأميركي رويار الذي درس « التركية » في فرنسا بين القرنين السادس

عشر والسابع عشر (١٥٢٠ - ١٦٦٠)، ودراسة غي عن الأثر الصيني في فرنسا قبل فولتير وبعده. وكذلك لورثوليري أبرز «الوهم الروسي في فرنسا خلال القرن الثامن عشر» (١٩٥١)، ثم ميشال كادو، وصف «رحلة كوستين في نهاية حرب كريميه» - «صورة روسيا في الحياة الثقافية الفرنسية» (١٩٦٧). وسيمون جون، درس عام ١٩٦٤، «النماذج الأميركية في الرواية والمسرح الفرنسيين» من توماس غريندورج الى بارنابوث. وثمة، بعد، من يجب أن يحاول البحث في هيولات روسيا الفرنسية وأميركا الفرنسية، من الكونتيس دو سيغور إلى اندريه جيد، ومن ساندرار إلى ميشال بوتور.

ميدان مستقبلي: ربما للأدب المقارن أن يفيد التاريخ الأدبي، اكثر ما يفيده، في اتجاهات كالتي ذكرنا أعلاه، حيث المجالات، بعد، مفتوحة. فالمجال جديد ولم يتم بعد اكتشاف كل أسراره.

فالتأثيرات، هي - غالباً - خفية، والتشابهات كثيرة، بينما، في الإمكان، مع بعض من المنهجية، وصف الصورة أو صور البلاد التي تفعل في بلاد أخرى خلال فترة من الزمن. وتتغذى هذه الدراسة من وقائع أدبية منظمة، في سردها دقة وحذر: هل عندما يتأثر الأديب، يكون ذلك عن اقتناع أم تهكم، أم هما الاثنان معاً؟ ومن الدقة أيضاً، تكوين هذا التأثير في بال الفرد أو الجماعة. وغالباً ما تكون نقطة الانطلاق، وليدة الصدفة، غريبة عن الأدب، إلا

حين تكون نابعة من كتاب كما «ألمانيا» مدام دو ستال، أو تين في انكلترا. لكن القاعدة ثابتة: في نصوص تكفي قراءتها ومقارنتها، لايجاد النقاط المشتركة والتفاصيل الدقيقة.

تحليل الأوهام أو الهالات الاجنبية في فرنسا، بدأ ضعيفاً، وكذلك تحليل تأثير فرنسا في الخارج، أو تأثير أي بلد في أي بلد آخر. ومن أهم ما صدر في هذا المجال، أطروحة ماراندون «تأثير فرنسا في الوعي الانكليزي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر»، وكتابات جوس «سويسرا في الأدب الفرنسي عبر العصور» (١٩٥٦)، وكذلك كتابات لوهرر وستيفن حول التأثيرات الألمانية.

والتمني، بعد كل هذا، أن يقوم المقارنون الأميركيون والبريطانيون والايطاليون وسواهم، فيسهموا مع أندادهم الفرنسيين، ويعملوا لا على أدب واحد، بل على مسائل آداب عديدة، يكون حلّها نهجاً للشعوب كي تتعارف اكثر في تعرفها إلى مصادر تأثراتها وتأثيراتها.

خلاصة

علم مستقبلي : ما زال الأدب المقارن حديث العهد ، والمقارنون لم يتفقوا ، بعد ، على تحديد أبعاده واتجاهاته ، الى الفروقات في ما بينهم . وتختلف ميولهم من بلد إلى آخر : فالألمان مثلاً ، بين عامي ١٨٨٠ و ١٩١٠ ، كانوا يهتمون بالبحث عن المصادر وبتاريخ المواضيع . أما الدراسة المقارنة حول الأنواع الأدبية ، فلا تثير ، بعد ، حماساً : فبعد ميغرون ، لم يزل بول فان تييغيم وحده المهتم لها والمتابع لها . والواقع أن المدرسة الفرنسية المقارنة اهتمت دائماً بتأثير الأدباء الذين خارج فرنسا : غوته (بالدنشبرغر ، كاريه) ، شكسبير (فان تييغيم ، ليروندبل) شيلي (بير) ، مونتاني (ديديان) ، روسو (روديه ، فوازان) . وكانت دراساتهم وافية . وحوالى ١٩٥٠ ، وداخل التيار المقارن الفرنسي ، انتقل الاهتمام نحو الأمم الأخرى . وهو هذا ما وجّه «كاريه» طلابه اليه . فلماذا هذا التحول ؟ . .

أسباب التحول : أهمها التبدل في النظرة إلى التاريخ الأدبي . فمؤرخو الأدب ، وهم وارثو الحتمية التينية ، حاولوا طويلاً ، من

خلال جنسهم وبيئتهم وزمانهم ، أن يضعوا الآثار وأصحابها في مرتبة يعتقدونها الأصح ، ويشرحونها . ولكن قيمتهم اليوم ، غير مدهشة ، اذا اعتبرنا فترتهم وأبحاثهم وتنقيباتهم . صحيح أن أسلافهم لم يكونوا أفضل ، لكن وفرة الوثائق كانت تطغى على فكرهم العميق مما كان يشكل على أتباعهم : فوضع المصادر كان يمحو ، أحياناً ، أصالة الأديب . وما إلا بعد اجحاف بيغي بحقّ لانسون ، حتى وعى النقد مهمته . والمؤرخ الأدبي لعام ١٩٦٩ ، صار يحاول الغوص في جمالية الأديب الذي يدرسه ، دون الغوص في شرحه على ضوء أسلافه ومحيطه . والمقارن ، صار يتنبّه الى التأثيرات ، وصارت سيرة الاديب تهمه اكثر من الأثر نفسه ، حتى بات يتقبلْ بحثاً عن كورناي يبدأ هكذا : «بنعمة مهمة ، جاءت حياة بيار كورناي شبه مجهولة» .

الى هذا السبب المهم في التاريخ الأدبي ، يمكننا إضافة أسباب خاصة بالأدب المقارن نفسه ، وبعضها واضح من غير ميدان ، ومستنفذ . بينما ميادين أخرى ، كما ، مثلاً ، تمثيل فرنسا لايطاليا أو أسبانيا . وكذلك تمثيلها لانكلترا بين ١٧٣٤ و ١٨١٥ ، وبين ١٨٣٠ و ١٩١٤ . وكذلك تمثيلها لألمانيا بين ١٨٣٥ و ١٨٧٠ ، ولأميركا منذ لاريو ، ولروسيا بعد حرب كريميه .

تطلعات مستقبلية : وهي التي تغوي الدارسين. وفيها ميادين كثيرة . فهذا اتيامبل يدعو إلى الانتقال من «الأدب المقارن إلى الفن

الشعري المقارن»، واسكاربيت الى «سوسيولوجيا الأدب»[1].
وهكذا تتنوع الاتجاهات، لا من بلد الى آخر، بل حتى داخل المقارنة الفرنسية نفسها، وهي التي تجتاز اليوم أزمة نمو، عالجها اتيامبل واضعاً لها حلولاً «من ضمن تجربته استاذاً وكاتباً».

أمر أكيد: لم يكمل الأدب المقارن مهمته بعد، سواء انقاد في التيارات الجديدة، أم اهتم بمعالجة فجوات تياراته الماضية. وطموحاته، في فرنسا، على الأقل، لها مبرراتها الجامعية: إذ الأهمية المعطاة له في المناهج الجامعية، تكتسبه كل عام طلاباً جدداً، اذن باحثين جدداً. لكن هذه الناحية غير كافية لتبرير ثقة فيه، لها أسسها الخلقية والفكرية. فالكل يعلم أن التبادلات الثقافية، هي أحد طموحات الانسانية. والعمل المقارن، في تسجيله لتاريخ العلاقات الأدبية الدولية، برهن أنّ أي أدب لم يمكنه الانعزال دون أن يضعف، وأنّ أروع النجاحات الأدبية الوطنية، هي التي لها تأثيرات خارجية، سواء ظهرت أم ذابت فيها. وفي الوقت نفسه، يساعد الأدب المقارن كل شعب، ان يتّبع في ذاته مولد تلك الأوهام التي يتخذها مثالاً، وهي، هنا، أمثولة في الصفاء والتبعية، تعادل ما تعادله أمثولات التاريخ: أكثرها مجهول لكنه اكيد. يبقى لكل فرد أو لكل شعب، أن يعتبرها أو يرفضها...

---

(١) راجع كتاب اسكاربيت المذكور، لدى منشورات عويدات، في سلسلة «زدني علماً».

تحسينات مطلوبة: بعد اجتياز المقارنين درجة «الترتيب المهدور»، وهو كان اكثر المطلوب الحاحاً، تكونت «الشركة الدولية للأدب المقارن»، من بلدان كثيرة أهمها: ألمانيا وفرنسا واليابان والولايات المتحدة. وهذه التكتلات، في تجمعها ودراستها مسائل ذات منفعة عامة، تسهّل تعاوناً كبيراً في ما بين الباحثين، كما حدث في المشروع الضخم: «القاموس الدولي للمفردات الأدبية» الذي تولاه روبير اسكاربيت موجهاً ومديراً لأعماله.

المطلوب، بعد، أيضاً، هو اقامة تقسيم موزع للعمل، لإمكان مجابهة مستجدات الميادين الجديدة غير المدروسة بعد. وهذا ما يحاوله مونشو وديجون ولورثولاري وكادو.

هكذا، منذ ظهور الأدب المقارن، بدأت تتكامل «مطلوباته».

وهكذا، اظهرنا، في الفصول التي ضمها هذا الكتاب، ما تمّ وما يجب التشجيع، بعد، على إتمامه.

فالأدب المقارن، اليوم، يملك طاقة زاخمة على توليد أبحاث مستقبلية، ما زالت مرهونة بقدرة الباحثين على نَفَس، في العمل، غير قصير.

فَمَن لها؟؟؟

فهرست

منشورات عويدات ١٩٧٨/٥/٥٣٩

M.-F. GUYARD

LA LITTERATURE COMPAREE

Traduction Arabe

de

Henri ZOGHAIB

EDITIONS OUEIDAT
Beyrouth - Paris

الأدب المقارن



اكتشف مؤرخو الأدب أن الثروات الأدبية لا تتوزع متساوية على الأمم والعصور، ولا هي تحتفظ بمستواها أينما كان، فقسموها عصوراً وأساليب ومدارس، فصار لكل أمة أدب.

والأمة التي لا أدب لها، لا تاريخ لها.

ما الذي يدرس هذه التفاعلات في ما بينها وفي ما بين آداب الأمم وأدبائها؟

الأدب المقارن...

مهمته اذن، أن يقيّم الآداب ويوازنها بحسب ائتلافها في التيارات الفكرية، مستنداً الى النقد الذي سبق وتناولها في شتى اغراضها وأساليبها واجناسها ومدارسها، في زمانها ومكانها وعلى اقلام المبدعين فيها.

واذا أدبنا العربي لم يعرف هذا النوع من الدراسات المقارنة في أمسه القريب، فثمة اليوم محاولات جدية ودراسات جدّ موضوعية، تسعى الى ايجاد جذور كثيرة في أدبنا، لتيارات عالمية في الأدب، تحاول أن تجد في الآداب العالمية، جذوراً تأثر بها أدبنا وأدباؤنا أو توارد مناهل.

هذا الكتاب، يتجاوز حدود الامكنة ليصل الى التوارد الـ[illegible] تؤقلمه حدود.

انه يدعوك الى مغامرة تثيرك من دهشة.

ومع كتاب كهذا، تحلو المغامرة.

EDITIONS OUEIDAT
Beyrouth - Paris